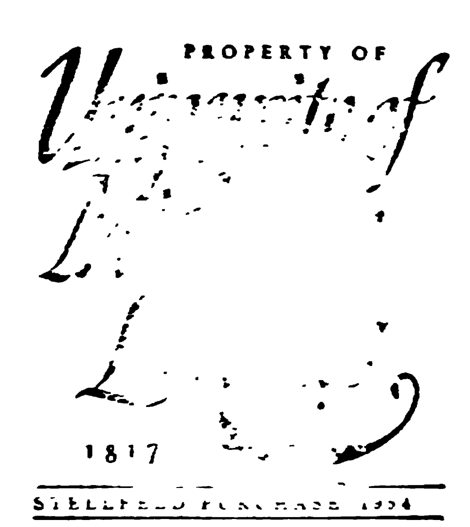





PROPERTY OF
1817



# SOUVENIRS ARTISTIQUES

## DOCUMENTS

POUR SERVIR A

## L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

*Compositeurs, Instrumentistes, Cantatrices, Chanteurs, Publications musicales, Poésies en l'honneur de musiciens. Artistes restés inconnus, Anecdotes, Débuts d'artistes, Premières auditions d'œuvres musicales, Concerts, Théâtres, Autographes rares de musiciens, Anciennes chansons en notation musicale, Portraits, Épitaphes, Fêtes musicales et patriotiques, Nouvelles salles de Spectacles, Instruments de musique, Notices nécrologiques et bibliographiques, Expertises d'orgues, Musique religieuse, Ballets, Nouvelles inventions, Incendies de théâtres, Carillons et Cloches, etc. etc.*

PAR

EDOUARD G. J. GREGOIR.

**PREMIER VOLUME.**

BRUXELLES, PARIS, LONDRES, MAYENCE ET ANVERS,
**chez SCHOTT, Frères.**
1888.



# SOUVENIRS ARTISTIQUES

## DOCUMENTS

POUR SERVIR A

## L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

*Compositeurs, Instrumentistes, Cantatrices, Chanteurs, Publications musicales, Poésies en l'honneur de musiciens, Artistes restés inconnus, Anecdotes, Débuts d'artistes, Premières auditions d'œuvres musicales, Concerts, Théâtres, Autographes rares de musiciens, Anciennes chansons en notation musicale, Portraits, Épitaphes, Fêtes musicales et patriotiques, Nouvelles salles de Spectacles, Instruments de musique, Notices nécrologiques et bibliographiques, Expertises d'orgues, Musique religieuse, Ballets, Nouvelles inventions, etc., etc.*

PAR

EDOUARD G. J. GREGOIR.

**PREMIER VOLUME.**

BRUXELLES, PARIS, LONDRES, MAYENCE ET ANVERS,
**chez SCHOTT, Frères.**

1888.

ANVERS — IMPRIMERIE L. DELA MONTAGNE.

# PRÉFACE.

Cet ouvrage, d'un genre tout nouveau, est appelé à répandre le goût de la littérature musicale, jadis si florissante, et qui par des circonstances imprévues a été en souffrance pendant une assez longue période.

La Belgique a contribué pour une large part à la restauration de l'art musical dans l'ancien temps, et elle a depuis un demi-siècle pris rang parmi les peuples, en Europe, qui ont progressé dans des proportions immenses, tant sous le rapport du développement de l'exécution que sous celui de la composition et de l'histoire de la musique.

La littérature musicale est éminemment intéressante pour tous, non seulement pour le jeune artiste qui veut s'instruire, mais pour l'amateur qui désire se rendre compte de ce qu'il n'avait pas appris par une étude spéciale.

Constatons que la littérature musicale depuis quelques années a avancé d'une manière notable chez nous. Grand nombre de publications importantes sont là pour l'affirmer.

Pour la Belgique, citons celles de Messieurs J. Andries, P. Benoit, Albin Body, M. Bormans, C. Bovie, H. Chavé, L. De Burbure, Félix Delhasse, Th. De Vroye, F. C. Durutte, Ed. Duval, F. Faber, François Fétis père, Edouard Fétis fils, E. Fourdin, Aug. Gathy, Aug. Gaussoin, F. A. Gevaert, Alph. Goovaerts, A. Grétry, L. Lambillotte, C. Lyon, Victor

Mahillon, Ch. Meerens, Th. Normand, Ch. Piot, A. Samuel, P. J. Suremont, L. Terry, Aug. Thys, A. Valckenaere, X. Van de Casteele, E. Van der Straeten, X. chevalier Van Elewyck, R. J. Van Maldeghem, J. Van Wilder, etc.

Mais la littérature musicale n'étant pas assez protégée, ne conviendrait-il pas de disstribuer aux lauréats des Conservatoires et Ecoles de musique du royaume, des livres sur l'histoire de la musique ?

Les jeunes élèves, en général trop peu studieux pour cette partie si instructive cependant, y puiseraient d'utiles renseignements qui aideraient au développement de leur intelligence.

L'étude sérieuse des ouvrages relatifs à la musique peut exercer la plus grande et la plus salutaire influence sur l'esprit du jeune artiste.

Les dictionnaires de musique ne donnent en général que peu ou point de détails sur le mérite des pièces et un grand nombre d'opéras ont été omis par les auteurs.

Cette lecture offre peu d'attraits au lecteur qui désire connaître le talent du compositeur. C'est une lacune que, grâce à de nouvelles recherches, nous sommes heureux de combler.

Nos *Souvenirs artistiques*, d'une lecture agréable et récréative, trouveront, nous l'espérons, un accueil sympathique tant à l'étranger qu'en Belgique.

Comme l'ouvrage se compose de pièces détachées, il sera publié en plusieurs volumes à un prix modique afin de le mettre à la portée de toutes les bourses.

**Edouard GREGOIR.**

*Anvers*. 1888.



FRANCOIS-JOSEPH GOSSEC.

Directeur de la 1ère Ecole Royale de Chant à Paris.

## Gossec, Père et Fils.

Gossé (François-Joseph dit Gossec), décéda à Paris, le 16 février 1829, à l'âge de 95 ans. (1)

Il était fils d'un simple laboureur de Vergnies, Hainaut.

Gossec fonda en 1770 le *Concert des Amateurs*, et y a organisé le premier orchestre complet pour cette époque en France. Il obtint par des instruments nouveaux, des effets inconnus jusqu'à lui, et il fit exécuter sa vingt-et-unième symphonie en *ré*, avec violoncelle, contre-basse, flûte, clarinette, basson, trompette et timbales.

Les meilleurs amateurs en firent partie ; le chevalier de Saint-Georges et le littérateur-musicien M. De Chabanon, y tenaient le 1r violon. En principe, M. de Saint-Georges fut le directeur de ces concerts et dirigeait parfois l'orchestre.

Le *Cercle des Amateurs* fut une des plus importantes institutions musicales de l'Europe, et Gossec y a fait connaître des œuvres symphoniques restées inconnues à Paris.

Le 12 juillet 1791, exécution au Théâtre-Italien de Paris, du drame *Athalie*, avec chœurs, musique de Gossec.

Cette œuvre est une des plus importantes du nombreux répertoire du maître belge, et elle obtint un succès prodigieux.

On l'a chantée plus de vingt fois au Théâtre-Italien et au Palais-Royal.

---

(1) Voir pour l'appréciation de ses œuvres notre ouvrage : *Des Gloires de l'Opéra*, 3e volume page 190, et notre Mémoire couronné sur ce maître par la *Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts du Hainaut*.

La *Gazette Nationale* en donne le jugement suivant :

« Les comédiens du théâtre de la Nation ont repris, il y a quinze jours, la belle tragédie d'*Athalie*, avec les chœurs, comme ils ont été mis en musique, pour la cour de France, par M. Gossec, il y a quelques années.

» La musique de M. Gossec, quoique déjà connue par un grand nombre de spectateurs, a eu autant de succès que si on l'avait entendue pour la première fois, et chaque fois qu'elle est exécutée, elle est écoutée avec un nouveau plaisir. Une particularité ajoute beaucoup au charme de la représentation, c'est la réunion des premiers sujets de la comédie-italienne avec ceux de la comédie-française. »

Lors des obsèques de Mirabeau, le 4 avril 1791, Gossec dans sa marche funèbre, pour augmenter l'effet lugubre, employa pour la première fois le *tam-tam*.

Gossec s'en servit avec adresse et on en fit encore usage lors de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon.

Des fanfares de trompettes et un hymne de Chénier et de Gossec :

Ah ! ce n'est point des pleurs qu'il est temps de répandre...

completèrent le programme de la cérémonie funèbre en l'honneur de Mirabeau.

En 1792, Gossec composa :

*Offrande à la Liberté*, scène composée de l'air : *Veillons au salut de l'Empire*, et de la Marche des Marseillais, avec récitatif, chœur et accompagnement à grand orchestre, exécutée à l'Opéra, le 30 septembre l'an 1[r] de la République, arrangée par le citoyen Gossec, directeur de la musique de la Garde nationale.

Prix 9 livres. Paris, Imbault, 1792.

*Offrande à la Liberté* par le citoyen Gossec, arrangée pour le clavecin par L. Jadin.

Ce morceau a été chanté pendant tout un temps et journellement à l'Opéra.

En 1793 (février), on a donné à l'Opéra un divertissement intitulé : le *Triomphe de la République*, ou *le Camp de Grand-Pré*, de Chénier et Gossec.

*La Gazette Nationale* en parle en ces termes :

« On a fait repéter une ronde remplie de couplets très piquans.

» La musique, qui est de Gossec, est majestueuse, et écrite avec cette connaissance profonde de l'harmonie, qui distingue ce maître; mais peut-être y désirerait-on un peu plus d'originalité.

» Le ballet est fort beau ; on y admire les premiers sujets de ce théâtre. »

En 1794, Gossec composa la musique de l'*Hymne à Jean-Jacques Rousseau*, (1) paroles de M. J. Chénier, chanté à la fête nationale du 11 octobre 1794, lors de la translation des cendres de Rousseau. Le chœur chante :

O *Rousseau !* modèle des sages,
Bienfaiteur de l'humanité,
D'un peuple fier et libre accepte les hommages,
Et au fond du tombeau soutiens l'égalité.

« En hiver 1807, (décembre) on a donné plusieurs fois *Saül*, l'oratorio de Gossec et autres, qui alternaient avec *la Vestale.*

» Cet oratorio en 3 actes, avait attiré la foule à l'Opéra le vendredi 25 décembre.

« Le 27, il y eut moins de monde, cependant c'est un spectacle pompeux, fait pour plaire à la multitude : il y a des marches, des processions, une musique religieuse, beaucoup d'harmonie et de belles danses. La musique est de plusieurs compositeurs et c'est une heureuse idée que de former ainsi un ensemble, et de réunir en une seule composition un grand nombre d'inspirations sublimes, que les hommes de génie n'ont eu que rarement et de loin en loin.

» Le trio de Gossec, *o Salutaris Hostia*, exécuté sans aucun appareil d'orchestre, sans aucun fracas d'instrumens, produit toujours plus d'effet que les morceaux les plus bruyants, les plus compliqués, les plus savans. Il n'est que trop vrai que la découverte de la musique date des progrès de l'harmonie, ou plutôt de l'extension malheureuse qu'on a voulu lui donner sous prétexte de la rendre plus complète. On a étouffé la mélodie et la véritable harmonie, sous un amas d'instrumens à vent, sous un énorme fatras de parties inutiles ; on a fait un chaos de ce qu'on appelle *accompagnemens*, et par un bouleversement total des premiers principes, l'accessoire est devenu l'essentiel, et le chant s'est perdu dans la foule des ornemens faits pour l'accompagner.

---

(1) Le 1[r] mai 1791, on a joué au théâtre de l'Opéra-Comique : *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments.*

» En grossissant les orchestres, en mutipliant les chœurs, on a trouvé le moyen d'alimenter un peuple immense de choristes et joueurs d'instrumens dont la plupart auroient peu d'exercice si les choses se rétablissoient dans leur état naturel. Cet accident n'est pas à craindre; car on a tellement accoutumé le public au bruit, que des accompagnemens réduits au simple nécessaire, lui paroîtroient nus et maigres. Cette manie a déjà gagné l'Italie, et l'un des compositeurs les plus en vogue aujourd'hui dans cette terre de la mélodie, est si amoureux de l'harmonie bruyante, qu'il mêle des chœurs à presque tous ses chants. Il est vrai que ces chants sont si pauvres, qu'ils ont besoin d'être nourris par les chœurs. »

(*Journal des Débats*, du 30 décembre 1807, article de Geoffroy).

Ainsi déjà il y a près de 80 ans, le critique condamne le fracas, qui offusque la mélodie.

Que dirait Geoffroy aujourd'hui quant à l'instrumentation en général recherchée, et les moyens employés par nos compositeurs modernes pour étaler leurs connaissances instrumentales au détriment de l'art naturel et de la mélodie ?

Le 17 mai 1804, l'Opéra-Comique a donné *Uthal*, (1) opéra de Méhul.

Pour lui donner une teinte plus sombre, Méhul a retranché les violons et l'on n'a fait usage que des quintes et des instruments à vent.

On avait critiqué ce changement dans la presse.

Gossec écrit une longue lettre à ce sujet au *Journal des Débats*, dont nous extrayons ce qui suit :

« Les réflexions contenues dans une lettre signée D. Co. mars, et imprimée dans la feuille du *Courrier des Spectacles*, du 30 mai 1806, m'avoient paru mériter quelqu'attention, et au moins une réponse. Depuis ce temps, personne n'ayant rompu le silence, l'amour d'un art que j'ai professé toute ma vie, que ma place m'oblige de professer encore, malgré mes nombreuses années, m'a

(1) La maison Chérubini, Méhul et C[e], édita en 1806 la partition d'*Uthal*. Prix 36 fr. Parties séparées, 30 fr.

Le jugement public met cette production au nombre des plus savantes et des plus originales dont s'honore l'Ecole française.

déterminé à tracer à ce sujet quelques observations que je vous prie de bien insérer dans votre journal.

» Je pense qu'on ne peut que féliciter M. Méhul sur l'heureux emploi qu'il a fait des *quintes*, à l'exclusion des violons, dans son opéra d'*Uthal* et admirer son courage à introduire au théâtre une innovation aussi hardie. Une telle entreprise était digne de l'homme d'esprit et de génie qui ne s'est jamais traîné sur les pas de personne, et qui dédaignera toujours de marcher timidement dans ces routes déjà frayées dont n'osent s'écarter aujourd'hui cette foule de jeunes routiniers, compilateurs et imitateurs serviles. On doit sentir que dans un ouvrage aussi sérieux, que l'est *Uthal*, ouvrage où règnent du commencement à la fin, la douleur, le désespoir, la fureur et l'esprit de vengeance, où la scène se passe dans une nuit orageuse, au milieu d'une épaisse forêt, il falloit une musique d'une teinte sombre, convenable au lieu et au caractère de la scène, comme à celui des personnages ; une musique, enfin qui ne fût pas assimilée à celle des opéras proprement appelés *Comiques*. A cet effet, l'auteur ne pouvoit mieux faire que d'en exclure les violons, et les remplacer par des quintes. »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« 1° Que cette entreprise n'est une nouveauté qu'au théâtre ; M. Méhul doit d'autant plus se glorifier, qu'il est le premier qui ait osé l'introduire, et qu'un juste succès a couronné son essai ; 2° que ce genre de composition est en usage depuis quatre à cinq siècles pour le culte, et qui se pratique encore aujourd'hui dans toutes les contrées de l'Europe.

» Nous citerons d'abord pour preuve incontestable, le *De Profundis* de Gluck, que le Conservatoire fit exécuter l'année dernière avec le *Requiem* de Mozart. »

Ici Gossec entre dans les plus minutieux détails quant à l'harmonie.

Il finit ainsi sa lettre :

« Tout ce que nous venons de dire est en faveur de l'harmonie resserrée, et doit convaincre que M. Méhul ne s'est point écarté des règles dans son opéra d'*Uthal*, et qu'il n'a point rompu l'équilibre établi par la nature. Puisqu'il a maintenu constamment sa basse comme pivot de l'harmonie, au-dessous des autres parties soit des quintes, soit des instrumens à vent. Ce savant compositeur connoît trop à fond son art pour n'avoir pas jugé d'avance qu'il

pourroit, sans en violer les principes, se livrer à son entreprise. La distance immense qu'il y a des *sons* les plus graves de la basse aux *sons* les plus aigus, et pratiqués de la quinte, prouve assez que l'on peut, dans un orchestre, substituer les quintes aux violons quand les circonstances l'exigent, sans crainte de manquer aux lois généralement reconnues de l'harmonie, etc.

« Recevez, Monsieur, l'assurance, etc.

GOSSEC,

*Inspecteur de l'enseignement, et maître de composition au Conservatoire.*

La *Gazette Nationale* ajoute dans son N° 171, 1806 :

« Dans une lettre, publiée dans une feuille publique, un auteur anonyme traite la question d'après les principes de l'art, et a paru craindre que cette innovation ne fût contraire aux règles de l'harmonie.

» M. Gossec a jugé cette lettre digne de son attention ; il a cru qu'elle méritait une réfutation pour objet. Le nom de M. Gossec est une garantie trop sûre de l'intérêt que sa lettre doit inspirer aux amis de l'art pour que nous ne nous plaisions pas à la reproduire ici. »

En 1811, Gossec arrangea son fameux *O Salutaris,* pour trois cors.

Le dimanche, 14 avril de cette année, il fut joué au 7<sup>me</sup> exercice des élèves du Conservatoire de Paris, par Collin aîné, Collin jeune, et Charles Petit.

Ce morceau, d'une grande simplicité, fit sensation, et fut exécuté dans la perfection.

A la représentation au bénéfice du célèbre danseur Gardel, le 8 mars 1819, on a exécuté *Athalie*, tragédie, avec les chœurs de Gossec, avec Talma dans le rôle du grand prêtre.

Le serment en chœur du 4<sup>me</sup> acte, a été applaudi avec enthousiasme.

On a fait ce jour une recette de 20,000 francs.

On lit dans le *Journal des Débats :*

« *Athalie* sera donnée samedi prochain le 3 avril 1819, pour la cinquième fois à l'Opéra avec la pompe, et, suivant toutes les

probabilités, avec l'affluence qui en a marqué les quatre premières représentations. On ne reverra ce chef-d'œuvre exécuté avec la même solennité, que le 3 mai, jour anniversaire du retour du roi.»

Cette représentation a été remise à cause d'une indisposition de Talma.

Le 4 mai 1819, on a joué *Athalie*, avec les chœurs, à Bordeaux, avec Talma dans le rôle du grand prêtre et Mlle Georges dans celui d'Athalie.

Succès d'enthousiasme.

Cette représentation a fait accourir un grand nombre d'amateurs des villes environnantes, et la salle, malgré sa dimension, n'a pu contenir la foule, qui se pressait à l'entrée.

On a demandé une seconde exécution.

Par arrêté de l'administrateur chargé du département des Beaux-Arts (déc. 1824), Gossec, Cherubini, Bertin, Catel et Boieldieu, ont été nommés membres du jury de lecture de l'Opéra de Paris.

Le feuilleton du *Journal des Débats*, du 3 mars 1829, contient une biographie détaillée sur ce maître Belge.

Dans son *Dictionnaire* Pierre Larousse écrit :

« Lors de la fondation du Conservatoire, Gossec fut nommé l'un des cinq inspecteurs de cet établissement, auquel il consacra dès lors, tout son temps et tous ses soins, et c'est lui, qui malgré son âge avancé, prit la plus grande part à la composition et à la rédaction de nombreux et volumineux traités didactiques destinés à l'enseignement musical.

» Aujourd'hui, le nom de Gossec est à peine connu, même dans le monde des artistes. Ce nom cependant, doit figurer avec éclat dans l'histoire de l'art. »

*Vers en son honneur :*

Oui, *Gossec*, tu viens de confondre
L'étranger dont l'orgueil défiait les Français ;
Instruit par sa défaite, osera-t-il répondre ?
Que son silence rende hommage à ton succès !
   Mais est-ce assez d'avoir de l'harmonie
Dévoilé savamment les mystères divers,
   Et longtemps de la symphonie
Epuisé les trésors, pour orner nos concerts ?

Non, non, prêtre de Polymnie,
Poursuis, remplis de ton génie
Le temple à son art consacré ;
Peins la terreur, le choc des armes,
Les malheurs d'un peuple éploré.
La vengeance des dieux, le désespoir, les larmes,
Des bergers, des amans, des héros et des rois.
Cette déesse, par nos voix,
Excite, échauffe ton courage :
Que pourrait-elle inspirer davantage
Que l'interprête de ses loix ?

1781. ANONYME

Harmonieux *Gossec*, lorsque ta lyre en deuil,
De l'auteur de Mérope, escortait le cercueil,
On entendait au loin, dans l'horreur des ténèbres,
Les accords prolongés des trombones funèbres,
La cymbale voilée aux sombres roulemens
Et du timbre chinois les tristes hurlemens.

---

## GOSSEC (ALEXANDRE-FRANÇOIS-JOSEPH)
## né à Paris vers 1765, fils du précédent.

Le père Gossec, épousa vers 1765 Marthe-Elisabeth Georges.

Initié à la bonne école de son père, qui se distingua comme professeur, le jeune Alexandre apprit spécialement le piano et donna des leçons sur cet instrument à Paris, comme il résulte du titre de sa première œuvre.

Aux concerts spirituels (1) à Paris, donnés au château des Tuileries les 14 et 22 mars 1788, le célèbre acteur de l'Académie de musique, Laïs, chanta une scène française ou hyérodrame, paroles et musique de Gossec le fils, et une autre de Rigel fils. Ces morceaux furent goûtés du public parisien, ce qui résulte de la chronique suivante, extraite d'un journal du temps :

(1) Le concert spirituel a été fondé en 1725 par Philidor, qui en reçut le privilège du roi. Le premier concert eut lieu le 18 mars de cette année.

Pour l'historique de ces concerts, consulter le premier volume de notre ouvrage : *Bibliothèque musicale populaire*, page 18.

« Laïs chanta un hyérodrame de Gossec le fils et une scène de Rigel fils. Tous deux ont été très applaudis, et l'on s'attend à voir revivre dans les enfans les talens qui ont acquis aux pères la réputation dont ils jouissent.

Gossec fils était également poëte.

Une œuvre de Gossec fils, que le hasard nous a fait découvrir, est intitulée :

*Six folies musicales graves, pathétiques et gaies, composées pour le piano-forte avec accompagnement de violon très ad libitum*, par Gossec, professeur de piano, fils du célèbre Gossec, et dédiées à Mme Krumpholtz. Œuvre Ie. Paris, chez l'auteur, rue d'Argenteuil, Mars, 1789.

Quant à la scène française chantée par Laïs, il est certain qu'elle fut une œuvre de mérite, puisque les journaux en constatent le succès. Nous avons encore fait des recherches sur ce jeune musicien d'origine belge, mais sans résultats.

---

## LA MUSIQUE AUX FÊTES PUBLIQUES A PARIS AU SIÈCLE DERNIER.

### *Fête à l'Etre suprême celébrée le 8 juin 1794.*

L'aurore annonce à peine le jour, et déjà les sons d'une musique guerrière retentissent de toutes parts, et font succéder au calme du sommeil un réveil enchanteur.

Aussitôt que tout sera rangé dans l'ordre ci-dessus déterminé, le corps de musique exécutera seul un hymne à la Divinité.

Après cet hymne on exécutera une grande symphonie.

Cette symphonie finie, les vieillards et les adolescents qui seront sur la montagne chanteront une première strophe sur l'air des Marseillais, et jureront ensemble de ne poser les armes qu'après avoir anéanti les ennemis de la République.

*Les Vieillards et les Adolescents.*

Dieu puissant, d'un peuple intrépide
C'est toi qui défends les remparts ;
La victoire a, d'un vol rapide,
Accompagné nos étendards

Les Alpes et les Pyrénées,
Des rois ont vu tomber l'orgueil :
Au Nord, nos champs sont le cercueil
De leurs phalanges consternées ;
Avant de déposer nos glaives triomphans,
Jurons d'anéantir le crime et les tyrans.

Tous les hommes repandus dans le champ de la Réunion répéteront en chœur le refrain.

Les mères de famille et les jeunes filles placées sur la montagne chanteront une seconde strophe: celles-ci promettront de n'épouser que des citoyens qui auront servi la patrie, et les mères remercieront l'Etre suprême de leur fécondité.

*Les femmes.*

Entends les vierges et les mères,
Auteur de la fécondité !
Nos époux, nos enfans, nos frères
Combattent pour la liberté ;
Et si quelque main criminelle
Terminait des destins si beaux,
Leurs fils viendront sur des tombeaux
Venger la cendre paternelle.

*Le chœur.*

Avant de déposer vos glaives triomphans,
Jurez d'anéantir le crime et les tyrans.

Toutes les femmes répandues dans le champ de la Réunion répéteront ensemble le refrain.

La troisième et dernière strophe sera chantée par tout ce qui sera sur la montagne.

*Les hommes et les femmes.*

Guerriers, offrez votre courage ;
Jeunes filles, offrez des fleurs ;
Mères, vieillards, pour votre hommage
Offrez vos fils triomphateurs ;
Bénissez dans ce jour de gloire
Le fer consacré par leurs mains ;
Sur ce fer, vengeur des humains,
L'Eternel grava la victoire.

*Le chœur.*

Avant de déposer nos glaives triomphans,
Jurons } d'anéantir le crime et les tyrans.
Jurez }

Le peuple entier répétera en chœur le dernier refrain.

Les trompettes placées sur le haut de la colonne élevée sur la montagne indiqueront au peuple répandu dans le champ de la Réunion le commencement de chaque strophe et le moment où sera chanté en chœur le refrain.

*L'Hymne à l'Etre suprême* a été composé par M. J. Chénier, député de la Convention nationale, et F. J. Gossec, directeur du Conservatoire de Paris.

A venger les humains la France est consacrée :
Sois toujours l'allié du peuple souverain,
Et que la république, immortelle, adorée,
Ecrase les trônes d'airain !

Longtems environné de volcans et d'abîmes,
Que l'Hercule français, terrassant ses rivaux,
Debout sur les débris des tyrans et des crimes,
Jouisse enfin de ses travaux.

Que notre liberté, planant sur les deux mondes,
Au-delà des deux mers guidant nos étendards,
Fasse à jamais fleurir sous ses palmes fécondes
Les vertus, les lois et les arts.

Le Comité de salut public arrête que la maison nationale, ci-devant *les Menus*, située rue Bergères, servira désormais pour *l'Institut national de musique*, établi par le décret de la Convention nationale.

Le Comité appelle tous les musiciens ou professeurs de musique à concourir dans la forme qui sera prescrite par un décret de la Convention nationale, pour les chants uniques, pour la composition des fêtes nationales, des pièces de théâtre, de la musique guerrière et de tout ce que leur art a de plus propre à rappeler aux Républicains les sentiments et les souvenirs les plus chers dans la révolution.

De toutes les fêtes célébrées depuis le commencement de la révolution, aucune n'a été exécutée avec plus d'harmonie,

de fraternité d'ensemble que celle de decadi dernier, jour consacré à l'Etre suprême.

L'Hymne (1) de Gossec, chanté par plus de 3,000 exécutants, a produit un grand effet.

Le temps était au plus beau.

---

DISPOSITIONS DE L'EXÉCUTION DE LA FÊTE HÉROIQUE POUR LES HONNEURS AU PANTHÉON A DÉCERNER AUX JEUNES BARA ET VIALA.

*Marche du cortège.*

Les images de Bara et Viala seront élevées à la tête des colonnes.

*Institut national de musique.*

Il ne sera point fait aux Tuileries d'établissement particulier pour les artistes, musiciens et danseurs.

Les musiciens seront placés au-dessous de l'amphithéâtre, et les danseurs se porteront sur les gradins de gauche et de droite.

L'Institut marchera devant la Convention, descendra par les gradins le long de la tribune, et ira prendra au bas la place qui lui est indiquée.

Il suivra le même ordre pendant la marche.

Au Panthéon, il sera au centre du péristyle.

*Caractères et distribution des morceaux de musique.*

La marche aura deux caractères de musique fortement contrastés.

Lorsque la Convention sera arrivée, on chantera la première strophe de l'hymne de Davrigny, musique de Méhul.

---

(1) La *Gazette Nationale* (N° 269, 1794) donne les paroles d'une longue pièce: *La mort à tout esclave anglais*, chant de guerre, paroles de C. J. Trouvé, (redacteur au *Moniteur*) musique de F. S. Lemierre.

Le beau jour marqué pour la gloire
Luit sur nos superbes remparts ;
Accourez, fils de la victoire ;
Rassemblez-vous de toutes parts.
A l'auguste voix de la France
Que les cieux répondent émus ;
Le peuple souverain s'avance
Couvert des palmes de Fleurus...
Honneur ! honneur à la mémoire
Des martyrs de la liberté !
Chantons ; que nos hymnes de gloire
Montent jusqu'au séjour de l'immortalité !

Pendant la marche, de distance en distance, un chant funèbre, le cri : *Ils sont morts pour la patrie !* mis en musique par Méhul.

Sur la place du Panthéon, un chœur d'un effet large et sombre, dans lequel s'exhalent les plaintes et l'horreur contre le fanatisme et le fédéralisme.

Au moment où l'on porte les urnes au Panthéon, on chantera la troisième strophe de l'hymne.

Autour de ces urnes sacrées,
Flottez, drapeaux ; sonnez, clairons,
Et que les couleurs révérées,
De ces murs pendent en festons !
Aux accents des cors, des cymbales,
Ouvre-toi, temple des héros,
Et que les portes triomphales
Reçoivent deux martyrs nouveaux.
Honneur ! honneur à la mémoire, etc.

Lorsque les portes s'ouvrent, un chant de gloire, le cri : *Ils sont immortels !* mis en musique par Méhul.

Au retour, le chœur de Châteaux-Vieux et différents airs patriotiques.

Au jardin national, la Convention nationale est precédée d'une musique guerrière ; les artistes musiciens chantent une strophe analogue à la fête.

Le premier groupe des colonnes se compose de la musique instrumentale ; le second, des chanteurs ; le 3e des danseurs ; le 4e des chanteurs ; le 5e des danseuses et le 6e des poètes.

qui récitent des vers qu'ils ont composés en l'honneur des deux héros.

Les chanteurs s'expriment par des regrets,par des accents plaintifs, et les danseurs donnent des pantomimes lugubres et militaires.

Le citoyen Andrieux composa des *Stances patriotiques*, en vers, pour la fête des jeunes Bara et Viala.

Cette pièce finit par ces vers :

Gardons à jamais la mémoire,
De ce triomphe mérité ;
Et que de nos héros et l'exemple et la gloire,
Soient garants des vertus de la postérité.

La fête eut lieu le 28 juillet 1794.

---

## FÊTE COMMÉMORATIVE DU 10 AOÛT 1794.

Cette fête a été célébrée dans le Jardin-National et a offert un spectacle touchant et sublime.

La musique composée si savamment pour ce genre de fête, et exécutée avec tant de perfection par le corps de l'Institut National, élevait toutes les âmes et les mettait toutes à l'unisson.

Aux beautés de l'art musical se sont jointes des circonstances qu'on présume avoir été préparées. Avant le morceau de la *Bataille de Fleurus*, grand chœur, paroles de Lebrun, musique de Catel, il s'est fait une décharge d'artillerie, ouverture digne d'un tel morceau. Le public, qui n'était point dans le secret, éprouva le plus vif enthousiasme. Méhul composa l'hymne : *Le chant des Victoires*, paroles du citoyen Chénier.

Nous en extrayons ces deux couplets :

Ostende, reçois nos cohortes ;
Namur, courbe-toi devant nous :
Audenarde et Gand, rendez-vous ;
Charleroi, Mons, ouvrez vos portes.

Bruxelles, devant tes regards
La liberté va luire encore :
Plaintive Liége, en tes remparts
Revois le drapeau tricolore.

Dans nos cités, dans nos campagnes,
Du peuple on entend les concerts ;
L'écho des fleuves et des mers
Répond à l'écho des montagnes.
Tout répète ces noms touchans :
*Victoire, Liberté, Patrie,*
L'Europe, se mêle à nos chans,
Le genre humain se lève et crie :

*Le chœur.*

Gloire au peuple français! il sait venger ses droits, etc.

---

## FÊTE DE LA CINQUIÈME SANSCULOTTIDE, 1794.

*Programme de la musique à exécuter pendant la fête.*

Le comité d'instruction publique arrête :

Que l'Institut National, placé au lieu qui lui sera désigné dans le Jardin-National, exécutera une marche guerrière pour annoncer l'arrivée de la Convention nationale ; à cette marche succédera une symphonie par Catel ; *l'Hymne à la Victoire,* par Chénier, musique de Méhul, sera exécuté avec accompagnement de grand orchestre ; une marche guerrière précédera un *Hymne à la Fraternité,* par Th. Deforgues, musique de Cherubini.

La proclamation faite par le président de la Convention nationale, que les armées de la république n'ont pas cessé de bien mériter de la patrie, sera précédée d'une grande fanfare de trompettes ; pendant que le Président attachera à chaque drapeau les couronnes de laurier, l'Institut National exécutera une symphonie militaire, par L. Jadin ; lorsque les défenseurs de la patrie auront reçu les drapeaux, on entonnera le *Chant du départ,* hymne de guerre par Chénier, musique de Méhul.

Le cortége remis en marche et arrivé au Panthéon, l'Institut exécutera, à l'entrée du corps de Marat, une musique mélodieuse, dont le caractère doux et tranquille peindra l'immortalité. Le corps étant déposé, on exécutera un grand chœur à la gloire des martyrs et des défenseurs de la liberté, paroles de Chénier, musique de Cherubini.

---

## Translation le 11 octobre 1794, des cendres de J. J. Rousseau au Panthéon.

Le 19 Vendémiaire, le cortége parti d'Ermenonville, s'est mis en marche pour recevoir les restes précieux de ce bienfaiteur du monde (style du temps).

Le cortège s'arrêta au Pont-Tournant et c'est là qu'une députation de la Convention est venue recevoir les restes de Rousseau, et que l'Institut National de musique a commencé à exécuter les airs du *Devin de Village*, opéra de J. J. Rousseau.

Cette fête avait attiré la foule qui se pressait autour du char sur lequel reposaient les cendres de Jean-Jacques.

Un groupe de musiciens ouvrait la marche et exécutait des airs de la composition de Rousseau. Cette musique simple et pleine d'expression, faisait éprouver à l'âme un attendrissement religieux bien analogue à la circonstance.

Le Président de la Convention nationale fit un discours.

L'assemblée constituante avait décrété une statue à l'auteur du *Contrat social.*

On chanta *l'Hymne à Jean Jacques Rousseau*, paroles de M. J. Chénier, musique de Gossec.

Nous en extrayons ces vers :

Combats toujours la tyrannie,
Que fait trembler ton souvenir :
La mort n'atteint pas ton génie,
Ce flambeau luit pour l'avenir.

Ses clartés pures et fécondes
Ont ranimé la terre en deuil ;
Et la France au nom des deux Mondes,
Répand des fleurs sur ton cercueil. (1)

*Chœur final.*

---

## Fête de la fondation de la République, donnée le 1er Vendemiaire an 7, a Paris.

*Partie musicale à l'Exposition des produits de l'industrie.*

Au milieu de l'enceinte occupée par l'exposition, un orchestre nombreux, exécuta chaque soir, pendant une heure, les plus belles symphonies des compositeurs actuels.

Des orchestres placés dans cette partie (jeu des marins), exécutaient des chants patriotiques et des airs pour la danse. Le Président du Directoire a prononcé un discours, suivi du chant du *premier Vendémiaire*, paroles du citoyen Chénier, musique de Martini.

La fête a été brillante et très suivie.

---

## Séances de la Convention Nationale en 1795. Fêtes patriotiques.

A l'ouverture de la séance du 26 Messidor, Duffaulx prononce un discours sur la mémorable journée du 14 juillet. L'Institut national de musique se place dans la salle ; il exécute une symphonie, ensuite il chante *l'hymne des Marseillais.*

On ne peut peindre l'effet qu'ont produit ces sons inattendus, et qu'on avait oubliés depuis quelque temps. Ils ont fait passer, dit un chroniqueur du temps, dans toutes les âmes cette énergie, cet enthousiasme de la liberté, qu'ils

---

(1) Nous donnons toutes les poésies uniquement comme renseignements historiques.

inspirèrent aux jours où ils furent entendus pour la première fois.

Les applaudissements redoublaient à chaque couplet, mais il en est un qui a si fort excité pendant plusieurs minutes, les bravos, les cris de *Vive la République*, que l'on entendait à peine les accents de la musique.

C'est ce couplet-ci :

Tremblez, tyrans, et tous perfides,
L'opprobre de tous les partis ;
Tremblez, vos projets parricides
Vont bientôt recevoir leur prix :
Tout est soldat pour vous combattre :
S'ils tombent, nos jeunes héros,
La France en produit de nouveaux,
Contre vous tous prêts à se battre.
Aux armes! Citoyens! etc.

L'assemblée a entendu debout et découverte *l'invocation à la liberté* que termine cet hymne.

Le citoyen Jean Debry, demande que l'hymne à jamais célèbre des Marseillais, cet hymne qui fit gagner tant de batailles, soit consigné tout entier dans le procès-verbal, et que le Comité militaire donne des ordres pour que cet air soit joué chaque jour à la garde montante. (On applaudit). On entend ensuite le *Chant du départ*, de Chénier et Méhul ; l'air : *Veillons au salut de l'Empire*, un chœur, paroles de Voltaire, musique de Gossec, le compositeur par excellence de la République.

En voici les paroles :

Peuple, éveille-toi, romps tes fers ;
Remonte à ta grandeur première :
Comme un jour, Dieu, du haut des airs,
Rappellera les morts à la lumière,
    Du sein de la poussière,
    Et ramènera l'Univers !
Peuple, éveille-toi, romps tes fers :
    La liberté t'appelle ;
Peuple fier, tu naquis pour elle.
Peuple, éveille-toi, romps tes fers ;
L'hiver détruit les fleurs et la verdure ;

Mais du flambeau du jour, la féconde clarté
Ranime la nature
Et lui rend sa beauté.
L'affreux esclavage
Flétrit le courage ;
Mais la liberté
Elève sa grandeur et nourrit sa fierté.

Après ce chant, le même Jean Debry demande que le nom de l'auteur de l'hymne des Marseillais, de Rouget de Lille, (1) soit honorablement inscrit au procès-verbal du jour Rappelons que ce patriote fut incarcéré six mois sous la tyrannie de Robespierre, tandis que le chant dont il a composé les paroles et la musique, conduisait les frères à la victoire.

Un autre membre, Charles Delacroix, dit que Rouget de Lille, a fait une autre ode à la liberté, qui ne dément pas la première, et il demande qu'elle soit chantée dans la prochaine fête publique.

L'Institut national de musique reprend, et on s'attendait qu'il allait chanter l'air qui mérite aussi de tenir une place parmi ceux qui servent de chant de ralliement aux vrais patriotes pour détruire la tyrannie jacobine, *le Réveil du peuple* ; mais ce fut en vain ; la fête se termina par l'air des Marseillais.

A la séance du 8 Thermidor (27 Juillet 1795), Lemoine présente le sabre que Robespierre (2) avait fait faire pour lui sur les dessins de David. Ce roi des sans-culottes (terme du temps), qui prêchait sans cesse la simplicité, aimait cependant le faste autant que personne.

Ce sabre est tout brillant d'or et de nacre, et on lit sur la ceinture, *liberté*, *égalité*.

L'Institut national de musique ouvre cette fête par une ouverture d'Heller, on chante ensuite *l'Hymne à l'Humanité*, par Baour Lormian, musique de Gossec ; le chant du 9 Thermidor, de Deforgues et Lesueur, puis un hymne dithy-

(1) Rouget de Lisle.

(2) Robespierre (Maximilien) fut décapité le 28 juillet 1794.

rambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 Thermidor, paroles de Rouget de Lisle.

Girard, demande après qu'on joue l'air des Marseillais.

Le Président, Larevellière-Lépeaux, répond: « Il sera beau, citoyens, d'unir dans le même jour les chants de la justice et de l'humanité, aux chants glorieux de la victoire. » (*Vifs applaudissements*).

A la fin de la séance du 27 juillet, l'Institut reprend et chante l'hymne du 9 thermidor, de Marie-Joseph Chénier et Méhul, qui est souvent interrompu par les plus vifs applaudissements.

Cet hymne de 64 vers finit ainsi :

La palme et le laurier cueillis par le courage,
De leur tige robuste ont orné nos remparts :
L'olivier de la paix verra sous son outrage,
Fleurir l'excellence des arts.
Une longue tourmente a grondé sur nos têtes ;
Des rochers menaçants nous présentaient la mort,
La terre est près de nous : qu'importent les tempêtes
Si la liberté vient au port !

Un autre chant fut composé pour la République, par Chénier et Catel, professeur au Conservatoire, intitulé : *L'Hymne du* 10 *août*.

Il finit par ces vers :

*Chant des Bardes, après la victoire du* 10 *août*.

Triomphez, Liberté, Patrie !
Il est tombé le noir Cyprès
Dont la feuille antique et flétrie
Attristait nos jeunes forêts :
Et sur le débris monarchique
De ses rameaux contagieux,
Les palmes de la République
Elèvent leurs fronts jusqu'aux cieux.

*Le chœur.*

Jour de liberté, jour de gloire.
Qui du Peuple a fondé les droits
Vingt siècles étonnés chanteront la victoire
Que tu remportas sur les rois.

A la fête du 10 août 1795, la musique a eu son rôle.

Le Conservatoire national a exécuté plusieurs morceaux de musique sous la direction de Gossec, qui ont excité l'attendrissement, l'enthousiasme et la gaîté.

Après le discours du Président, les mêmes artistes ont fait entendre l'hymne national : *Allons enfants de la Patrie ; le Réveil du Peuple* et *le Chant du départ*, de Méhul.

*L'Institut des aveugles*, est venu mêler ses chants à ce concert triomphal, et a exécuté un morceau de musique bien inspiré.

---

## GRANDE FÊTE MUSICALE AU CONSERVATOIRE DE PARIS EN 1797.

Cette fête eut lieu le 24 octobre 1797, dans la salle de l'Odéon, en présence du Directoire exécutif, de l'Institut National, du corps diplomatique, et d'une assemblée nombreuse. Ce n'était point une de ces fêtes nationales où la puissance doit occuper le premier rang, et les arts concourir à sa splendeur ; c'était au contraire, un hommage rendu aux arts par la puissance elle même ; elle semblait acquitter à son tour la dette de la reconnaissance ; aussi les membres de l'Institut National avaient-ils, dans cette solennité la place d'honneur.

La musique, qui fut peut-être le premier langage de l'homme, en est aujourd'hui le supplément et le charme ; elle rend la gaîté plus piquante, et l'expression de nos sentiments plus vive et plus touchante. Les fables de l'Orphée et d'Amphion nous attestent encore, sous une ingénieuse allégorie, combien elle avait de pouvoir dans l'antiquité. C'est en chantant ses vers sublimes que Tyrtée animait les Lacédémoniens au milieu des combats, et rappelait au milieu d'eux la victoire. La musique entrait même dans la législation des peuples de la Grèce. Elle était nécessaire, dit Montesquieu, pour adoucir les mœurs des Arcades, qui

habitaient un pays où l'air est triste et froid; ceux de Cynète qui négligèrent la musique, surpassèrent en cruauté tous les Grecs.

Platon ne craint point de dire que l'on ne peut faire de changements dans la musique qui n'en soit un dans la constitution de l'Etat. L'auteur de l'*Esprit des Lois*, explique cet étrange paradoxe, en nous rappelant que les institutions politiques des anciens peuples de la Grèce, étaient fondées sur les mœurs, et que de tous les arts, la musique est celui qui a eu le plus d'influence sur elle.

La musique n'est donc point seulement un art agréable, c'est une science utile dont les progrès doivent être encouragés.

Autrefois on n'avait en France d'autre institution musicale qu'une Académie royale de musique, et cette Académie était un théâtre assujetti comme les autres, aux caprices d'un public inconstant; les plus grands maîtres y recevaient des outrages. Gluck, le sublime Gluck, y entendit siffler ses chefs-d'œuvre. Les élèves de cette Académie étaient des hommes excommuniés et des filles perdues. Aujourd'hui la France a un Conservatoire où les plus célèbres compositeurs professent la musique, où les enfants des plus honnêtes citoyens l'apprennent. Cette institution fait honneur au Gouvernement républicain qui l'a créée, et les encouragements qu'il lui donne y feront éclore des talents distingués.

L'une des plus belles prérogatives est sans doute de couronner les muses au nom du peuple qui les chérit. On a joui à Paris, pour la première fois, de ce beau spectacle.

L'une des plus belles symphonies du digne émule de Gluck, le citoyen Méhul, cette admirable composition dans laquelle on croit entendre une chasse, l'ouverture du *Jeune Henri*, a été exécutée par l'orchestre du Conservatoire et on ne pouvait mieux préparer les auditeurs à l'attention par de plus sublimes accords.

L'exercice musical des élèves a suivi cette ouverture, et ils ont su procurer de nouveaux plaisirs à leurs maîtres.

Le prix décerné à chacun de ces jeunes artistes était

l'instrument sur lequel il l'avait mérité, et une branche de laurier; celui des classes de chant consistait en dix partitions gravées. Le ministre de l'intérieur, avant de distribuer les prix, a cru devoir parler des charmes de la musique et de son influence sur les actions d'un peuple libre; il a eu le tort de prendre pour modèle une déclamation ampoulée sur l'harmonie, dont Gresset est l'auteur, et dont il s'avouait coupable; son discours n'a pas été entendu sans exciter quelques mouvements d'impatience.

Les premiers prix ont été décernés :

Chant, Caroline Chevalier, âgée de 17 ans, née au Cap-Français, élève de Richer.

Clavecin : Rose Dumey, âgée de 16 ans, du Département de la Seine, élève de Hyacinte Jadin.

Violon : Charles Sauvageot, âgé de 15 ans, du même Département élève de Blasius.

Violoncelle : Frédéric Boulanger, âgé de 19 ans, né en Saxe, élève de Levasseur.

Hautbois : Charles-Remi, Laurent, âgé de 17 ans 6 mois, du Département de la Seine, élève de Salentin.

Clarinette : Jacques-Henri Letonné, âgé de 16 ans, du Département de la Haute-Vienne, elève de Hugot.

Cor : Louis Dauprat, âgé de 16 ans, du Département de la Seine, élève de Keun.

Basson : Jean-Simon-Louis Dossion, âgé de 18 ans, du Département de la Seine, élève de Tulou.

Trois jeunes artistes, Georgeon, Boëly et Moreau, ont mérité le 2d prix de chant.

Mlle Lebrun, élève de Baillot, s'est montrée, sur le violon, la rivale de la célèbre Mme Ladurner, dont les talents ont été admirés de tout Paris, dans les concerts donnés à Feydeau.

Les prix avaient été décernés par un jury, dont nous regrettons ne pouvoir citer les noms.

Cette fête attira la foule.

## FÊTE DE L'ANNIVERSAIRE DU DIX-HUIT FRUCTIDOR L'AN 6 DE LA RÉPUBLIQUE (1798).

Partie musicale : Des orchestres placés dans les vomitoires du Cirque, feront entendre des chants de victoire.

Le Conservatoire exécutera la strophe : *Amour sacré de la Patrie.*

Les cérémonies de la fête sont exécutées dans le Champ de Mars.

---

## FÊTE (1) DES MEMBRES DES DEUX CONSEILS AU GÉNÉRAL BONAPARTE, LE 21 DÉCEMBRE 1797.

Cette fête consistait en un banquet donné dans une partie de la grande galerie du Museum, qui ne contenait point encore de tableaux.

Partie musicale :

Chaque santé, (il y en avait treize), était suivie d'un morceau de musique et de chants patriotiques dont la direction était confiée au citoyen Laïs de l'Opéra National. La musique, placée dans un amphithéâtre, exécutait à chaque vœu porté, les airs chéris de la liberté.

Il y avait 700 convives.

---

## FÊTE RÉPUBLICAINE DU 20 FRIMAIRE (10 DÉC.) 1797.

Partie musicale. Un corps de musique dirige la Marche et exécute des airs chéris des Républicains français

Le cortège se dirige par les galeries du Palais, et arrive dans la grande cour.

---

(1) Le 14e jour de juillet de chaque année, on donnait une brillante fête à Paris.

La musique de la Garde et le Conservatoire de musique exécutent successivement plusieurs symphonies et des airs militaires, puis les élèves du Conservatoire chantent un hymne analogue à la fête et ceux du *Chant du Départ* et de la *Marseillaise* excitent toujours les plus vifs transports.

Le Président du Directoire donne ordre d'avertir les Ministres et les généraux Bonaparte et Joubert, qui étaient restés chez le citoyen Larevellière-Lépeaux, afin de se rendre au lieu de la cérémonie.

Les élèves du Conservatoire de musique exécutent une symphonie, qui est tout-à-coup interrompue par un concert bruyant d'acclamations venant du dehors.

Bonaparte le libérateur de l'Italie, (style du temps), paraît et provoque un grand enthousiasme. Le Conservatoire entonne l'*Hymne à la liberté*. L'assemblée transportée, en repète en chœur le refrain guerrier.

Le Ministre des relations extérieures présente Bonaparte, qui apporte la ratification du traité de paix conclu avec l'Empereur, et fait un long discours, rempli d'éloges adressés au célèbre général.

Après un discours de Barras, le Conservatoire exécute le *Chant du retour*, paroles de Chénier, musique du citoyen Méhul.

Nous en extrayons ces vers :

Grand Dieu ! C'est ta main qui dispense
La gloire et la vertu, bienfaits dignes du ciel ;
La victoire descend de ton trône éternel ;
Par toi la liberté vient luire sur la France.

N'éteins pas, Dieu puissant, ses rayons précieux ;
Que d'âge en âge la Patrie
Soit libre, puissante et chérie ;
Et que nos descendans bénissent leurs ayeux.

*Chœur.*

Tu fus longtemps l'effroi, sois l'amour de la terre,
O République des Français !
Que le chant des plaisirs succède aux cris de guerre :
La victoire a conquis la paix.

Après l'accolade fraternelle au général Joubert et au chef de brigade M. Andréossi, le Conservatoire exécute le *Chant du départ*, tandis que l'assemblée y applaudit et en répète le refrain chéri.

Les spectateurs saluent à son départ le général Bonaparte, et on salue également le drapeau de l'armée d'Italie ; un

officier supérieur le porte avec vénération, et on le suspend, au son d'une musique guerrière, à la voûte de la salle des séances du Directoire.

On s'est réuni pour le banquet à 4 heures. Pendant ce diner, le président du Directoire a porté les toasts suivants :

1° Au peuple Français et à la liberté.

Le Conservatoire de musique chante : *Amour sacré de la patrie.*

2° A la République, à la victoire, à la paix.

Le Conservatoire chante le *Chant du retour.*

3° A la constitution de l'an III.

Le Conservatoire chante : *Veillons au salut de la France.*

4° Au corps législatif.

Le Conservatoire joue une symphonie d'un caractère majestueux.

5° A tous les magistrats républicains.

On joue une marche d'un caractère grave.

6° Aux armées triomphantes et aux généraux.

On joue le *Pas de charge.*

7° Au serment du Jeu de Paulme, au 14 Juillet, etc.

On exécute : *Ça ira,* pas redoublé.

8° A la mémoire des citoyens qui ont péri avec courage pour défendre la liberté, etc.

On exécute : *Mourir pour la patrie.*

9° Aux vertus domestiques, etc.

On exécute l'air de Grétry : *Où peut-on être mieux,* quatuor de *Lucile,* etc.

Trois coups de canon ont suivi chacun des toasts.

Cette fête s'est terminée par un bal que le Directoire a donné dans la maison du Ministre de l'intérieur.

Nous croyons que c'est Gossec, l'artiste favori des fêtes de la République, qui dirigea la musique et qui tenait un rôle important dans cette solennité patriotique.

Le citoyen Lebrun, de l'Institut National, adressa ces vers au général Bonaparte :

Héros cher à la paix, aux arts, à la victoire
Il conquit, en deux ans, mille siècles de gloire.

## ZINCK, A HESSE-HOMBOURG, INVENTEUR D'UN NOUVEL INSTRUMENT.

L'Empereur d'Autriche a donné en 1801, 150 ducats à l'inventeur d'un instrument de musique, le premier de cette espèce, et qui a obtenu l'approbation des grands virtuoses allemands. Cet instrument a la forme d'une aîle et porte trois claviers; on en tire les sons de l'orgue, de l'harmonica, de la flûte, du piano et de plusieurs autres instruments à vent et à cordes, de manière qu'un musicien peut, à lui seul exécuter une symphonie. On peut aussi modifier le son au moyen de tiroirs, ainsi qu'avec une orgue.

Zinck, second régent à Hesse-Hombourg, lui donne le nom de *Harmonica celestina.*

Il a fait entendre cet instrument dans des cercles particuliers à Vienne.

Il y a bien plus de cent changements à cet instrument.

L'Impératrice d'Allemagne en a fait l'acquisition.

Le célèbre J. Haydn et d'autres hommes éminents ont fait le rapport suivant sur cet instrument de Zinck, co-recteur du collége de Hesse-Hombourg.

« L'instrument qui, sous le nom *d'harmonica clavecin*, vient d'être placé au palais impérial à Vienne, est unique dans son espèce. Composé de trois claviers avec pédales, il tient lieu d'un orchestre complet dans un salon ou dans une chapelle, au moyen des imitations de plusieurs instruments, qu'il produit avec une justesse frappante. Il rend les sons de la flûte douce, de la flûte forte, de la flûte d'amour, du flageolet, de l'harmonica, du carillon et passe subitement du plus grand forte au plus doux piano, tant de ces divers instrumens concertans entr'eux, qu'en concurrence avec le jeu du piano-forte.

» De plus, les *crescendo* partant du plus faible *piano*, se renflent insensiblement et s'élèvent jusqu'au *fortissimo* ; ensuite diminuant par degrés, ils s'éloignent en expirant et se perdent dans le vague de l'air. Celui qui touche cet instrument peut rendre toutes les nuances, et exprimer jusqu'aux plus légères modulations. Il joue des symphonies, des concertos, des airs de flûte, etc. etc., et il peut les jouer dans l'intention exacte du compositeur.

» Tout peut être phrasé, articulé avec précision ; chaque partie s'entend et se distingue sans confusion.

» Au moyen des deux premiers claviers et de leurs pédales, ni la multiplicité des partitions, ni la difficulté des pièces, ni le mouvement plus ou moins accéléré ne portent obstacle à la parfaite exécution : dans les *prestissimo* même, les phrases ne sont pas moins bien articulées ; elles se succèdent sans jamais se faire attendre.

» Le troisième clavier offre le véritable *harmonica*. Il se joue seul ou s'unit à volonté aux deux autres claviers, parmi lesquels il joue sa partie distincte.

« Ainsi l'on peut soutenir à juste titre qu'aucun instrument n'a présenté jusqu'ici autant d'étendue et de variété que l'*harmonica*, clavecin de M. le co-recteur Zinck.

Vienne, le 23 Juin 1801.

*Signé* : NIC. BARON DE KRUFFT,
ANTONIO SALIERI, JOSEPH HAYDN,
JOSEPH WEIGL. »

Après un rapport aussi favorable, il n'y a plus rien à dire. Inventeur resté inconnu à MM. Fétis-Pougin.

---

## INCENDIE D'UN THÉATRE.

Le 1er mars 1811, vers 7 heures du soir, la salle de spectacle de Munich, construite en bois par M. Weinmuller, située devant la porte d'Iser, a été incendiée. Elle était bâtie depuis 18 mois seulement. Par bonheur, la représentation n'était pas encore commencée, et les spectateurs, qui étaient en petit nombre, ont eu le temps de se sauver. Personne n'a péri.

---

## LETTRE DE M. ADRIEN BOIELDIEU.

En décembre 1824, Boieldieu adressa cette lettre au *Journal des Débats* de Paris :

« MONSIEUR,

» M. XXX, en rendant compte de l'opéra-comique ayant pour titre : *les Mousquetaires*, laisse soupçonner M. Dupaty et moi d'avoir été fouiller dans les cartons du Théâtre-Feydeau pour nous emparer de l'idée de faire chanter un air dialogué en duo par M. de Belval, dans les *Voitures versées*.

» Pour toute réponse, je dirai que cet opéra a été représenté il y a 16 à 18 ans à St-Pétersbourg (tous les Russes qui sont à Paris, peuvent l'attester), et que cet air y a été chanté par Mme Philis-Andrieux, pour laquelle il a été composé.

» J'ai l'honneur d'être, etc.

BOIELDIEU. »

---

## THÉATRE NATIONAL A PARIS.

La *Gazette Nationale* (1) (86-1797), publie les réflexions suivantes sur l'établissement d'un théâtre national :

« Je voudrais donc qu'on construisit un très vaste théâtre, sur lequel on pût représenter, avec les plus grands développemens, les mouvemens populaires, les évolutions militaires, la marche des troupes, des fêtes civiques, des jeux champêtres, enfin les accidens de la nature les plus étendus et les plus variés. C'est sur un pareil théâtre qu'il faut appeler le génie; c'est là que tous les genres doivent être employés à former nos cœurs aux affections domestiques par des tableaux de familles, à nous enseigner et à nous faire chérir les devoirs de la vie civile par des exemples bien choisis, à nous faire détester le despotisme et les crimes politiques par la vive peinture des maux qu'ils ont faits au monde; en un mot, à nous embrâser pour la vertu et la liberté, à nous pénétrer d'un saint respect pour les lois, à nous inspirer un indomptable courage et un dévoûment sans bornes aux intérêts de la patrie, en frappant le cœur, l'imagination et les sens par tout ce qui peut opérer ces grands résultats.

---

(1) A. Jourdan en était le rédacteur en chef.

» La poésie, la musique, la déclamation, le chant, la décoration, la mécanique, tout doit concourir à donner le plus haut degré d'intérêt de cette institution. Tous les élémens propres à en accélérer la formation sont sous la main . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Il est tems enfin de nous tirer de ces petites bonbonnières où le talent ne peut prendre tout son essor, où l'esprit se rétrécit, où rien de grand ne se développe, où la santé s'altère, où les mœurs se perdent, où l'esprit public est étouffé presque dans son germe.

» Je crois, au surplus, qu'on peut assurer que l'art y gagnera autant que le républicanisme et la morale. La décadence de l'art est frappante, tous les moyens ont été forcés, les ressorts dramatiques sont usés, les sujets rebattus; le cercle des anciennes idées est épuisé; il faut, que le génie s'élance dans des régions nouvelles et se trace une autre route, et il n'en trouvera le moyen qu'en donnant à ses créations ce caractère prodigeusement grand et tout-à-fait neuf, qui distingue la révolution française, même dans ses écarts.

» Par un abonné du *Moniteur*, membre de l'Institut national. »

Le contenu de cet écrit, mérite certainement la reproduction.

---

## FAUSSE NOUVELLE DE LA MORT DE JOSEPH HAYDN. MÉDAILLE EN SON HONNEUR. LETTRES DE CE COMPOSITEUR. — ESTIME D'HAYDN POUR MOZART.

Le *Journal de Paris* donnait la nouvelle de la mort de ce maître au mois de décembre 1804. Voici comment il s'exprime :

« Le célèbre Haydn vient de mourir à Vienne ; et les beaux-arts ont fait en lui une perte irréparable. Voici ce qu'a écrit à ce sujet un homme enthousiaste de son talent, et digne de l'apprécier.

« Oui, Monsieur, le type de la meilleure musique instrumentale est brisé. Haydn n'est plus. Dans ses œuvres presqu'innombrables, chaque morceau a toujours un coin d'originalité, quand il n'est pas un chef-d'œuvre, chaque mesure, chaque note est utile : tel

est le talent de l'homme bien né pour les arts. Il est mort à Vienne, entouré de musiciens et d'amateurs : chacun voulait lui prodiguer des soins. *Non*, a-t-il dit, *laissez faire ma vieille gouvernante : soutiens-moi ma bonne, j'ai un peu de mal à l'épaule*. Elle a pris Haydn dans ses bras, il a penché sa tête sur elle, et, tel qu'un son mélodieux qui s'échappe d'une lyre d'or, son âme a volé dans les cieux. Il était âgé de 79 ans.

Erreur. — Haydn n'avait pas cet âge en 1804.

Après l'exécution solennelle à Paris de *la Création* (1) oratoria de J. Haydn, les artistes-exécutants de cette belle œuvre, adressèrent à l'illustre auteur la lettre qui suit, en lui faisant hommage d'une médaille d'or :

« Les artistes français réunis au théâtre des Arts, pour exécuter l'immortel ouvrage de la *Création du monde*, composé par le célèbre Haydn, pénétrés d'une juste admiration pour son génie, le supplient de recevoir ici l'hommage du respect, de l'enthousiasme qu'il leur inspire, et la médaille qu'ils ont fait frapper en son honneur.

» Il ne se passe pas une année qu'une nouvelle production de ce compositeur sublime ne vienne enchanter les artistes, éclairer leurs travaux, ajouter aux progrès de l'art, étendre encore les routes immenses de l'harmonie et prouver qu'elles n'ont point de bornes, en suivant les traces lumineuses dont Haydn embellit le présent et sait enrichir l'avenir, mais l'imposante conception de l'oratorio surpasse encore, s'il est possible, tout ce que ce savant compositeur avait offert jusqu'ici à l'Europe étonnée.

» En imitant dans cet ouvrage, les feux de la lumière, Haydn a paru se peindre lui-même et nous prouver à tous, que son nom brillerait aussi longtemps que l'astre dont il semble avoir emprunté les rayons.

» Si nous admirons ici l'art et le talent avec lesquels le citoyen Gateaux a si bien rempli nos intentions en gravant la médaille que

---

(1) En 1811, M. Erard, à Paris, publia :
*Grand chœur de la création du Monde, d'Haydn, arr. en duo à 4 mains*, par Muzio Clementi. Prix 4 francs.

Porro à Paris, publia en mai 1811 : *Te Deum Laudamus*, par le célèbre J. Haydn, à grand chœur, partition et parties separées ou orgue *ad libitum*. Prix : 21 fr., port franc pour tout l'Empire.

nous offrons à Haydn, nous rendons hommage aussi à la noblesse des sentimens avec lesquels il s'est contenté pour son ouvrage, de la simple gloire qu'il recueille aujourd'hui.

» Paris, le 10 Juin 1801. »

(Suivent les signatures).

Voici la réponse qu'adressa Haydn aux artistes-musiciens de Paris :

» Vienne, le 10 Auguste (août) 1801.

» Messieurs,

» C'est surtout aux grands artistes qu'il appartient de dispenser la gloire, et qui peut, plus justement que vous, réclamer ce noble privilège ? Vous qui joignant la théorie musicale, la plus profonde et la plus lumineuse, à l'exécution la plus savante et la plus parfaite, jetez un voile sur les défauts des ouvrages des compositeurs, et quelquefois y faites découvrir des beautés qu'eux-mêmes n'avaient pas soupçonnées. C'est ainsi qu'en embellissant la création, vous avez conquis le droit de partager les éloges qu'a obtenus cette composition ; cette justice, qu'il est de mon devoir de vous rendre, vous est rendue par le public, tel est son respect pour vos talens, que vos suffrages déterminant les siens, sont en quelque sorte pour ceux qui les obtiennent, une postérité anticipée.

» J'ai souvent douté que mon nom me survécut, mais vos bontés me rassurent, et le monument dont vous avez daigné m'honorer m'autorise peut-être à croire que je ne mourrai pas tout entier : Oui, Messieurs, vous avez récompensé en un jour les travaux de soixante années, vous avez couronné mes cheveux blancs, et versé des fleurs sur les bords de mon tombeau. Mon cœur ne peut suffire au sentiment dont il est rempli ; et il n'est pas dans mon pouvoir de vous peindre et ma profonde sensibilité et ma respectueuse reconnaissance.

» Vous l'apprécierez, vous, Messieurs, qui cultivez, les arts par enthousiasme et non par calcul ; qui comptez pour rien la fortune et pour tout la renommée. Permettez-moi d'associer à l'hommage que je vous rends l'émule des Hedlinger et des Warins : tous les artistes frères, et M. Gateaux l'a prouvé.

» Je suis avec respect, Messieurs, votre très-humble et très obéissant serviteur.

Joseph Haydn. »

On sait quelle estime Haydn avait pour Mozart,

Un journal raconte le fait suivant quant à la messe de *Requiem*, qui a été exécutée à Vienne et à Paris :

« La plupart des connaisseurs de la capitale y étaient présents ; entr'autres le cèlèbre Haydn. Mozart n'y vint pas. On parla beaucoup de cette nouvelle production. Les connaisseurs convinrent tous que cet ouvrage était de la plus grande richesse, que c'était la production d'un génie et d'une imagination inépuisables. Chacun avait émis son jugement, mais le célèbre maître n'avait pas encore prononcé.

» Enfin, on lui demande son avis. Haydn répondit, avec sa reserve ordinaire : Messieurs, il me serait difficile de rien décider sur vos différentes opinions. Mais... mais... ce que je sais, ajouta-t-il avec beaucoup de vivacité, c'est que Mozart est le plus grand compositeur que l'Univers possède aujourd'hui ! »

Le *Requiem* a été exécuté à Paris en 1804.

Les journaux de la capitale donnent l'avis suivant en décembre 1809 :

» Cette messe, sera, dit-on, exécutée une seconde fois pour le service solennel que le conservatoire de France doit faire célébrer en mémoire de Joseph Haydn.

» On y entendra en outre quelques morceaux, choisis de Haydn (peut-être les sept dernières paroles de J. C.), et un *De Profundis* de Gluck. »

Ce n'est que bien longtemps après que les journaux sont venus éclairer le public, quant au décès d'Haydn.

Le *Journal de Paris* donne l'avis suivant au mois de février 1805.

C'est une lettre qui date de Vienne du 16 janvier, et émanant d'un amateur qui correspond fréquemment avec Paris pour faits d'arts :

« Je m'empresse de vous autoriser, mon ami, à démentir très formellement la sinistre nouvelle de la mort de notre grand Haydn. Hâtez-vous de porter la consolation dans l'âme de tous ceux qui avaient pleuré cette perte irréparable. Notre patriarche (qui se porte, grâce à Dieu, à merveille) n'a pas été peu surpris de lire l'annonce de son décès dans les journaux de France ; mais je

puis vous certifier, en même temps, qu'il a été profondément sensible aux hommages et aux regrets dont il a trouvé l'expression.

» Rien, surtout, ne l'a touché autant que le projet de la solennité par laquelle le Conservatoire de musique s'était proposé de payer le tribut à sa mémoire. Il s'est fait rendre compte, à plusieurs époques, des travaux de cet établissement, auquel il porte un vif intérêt, dicté par l'amour de l'art.

» Continuez jeunes Français, (disait-il récemment à un de vos compatriotes, qui est venu lui rendre hommage). Continuez ; vous voici enfin dans la bonne route.

» Pourquoi un peuple sensible et spirituel, gouverné par un génie, qui vivifie tous, ne porterait-il pas la musique au degré d'élévation où il a porté la poésie et la peinture ?

» Si le ciel conserve la santé à cet Haydn, dont nous sommes si fiers, soyez assuré que vous le verrez à Paris. Ce voyage offre de puissants attraits à son esprit et à son cœur. »

Dans le même journal (août), on lit l'article qui suit :

« On peut se rappeler que les musiciens de France (de Paris), avaient fait frapper, il y a environ un an, une médaille d'or, en l'honneur du célèbre Haydn ; la médaille a été confiée par eux à M. Chérubini, inspecteur du Conservatoire, au moment où il partait pour Vienne, et une lettre particulière nous apprend à l'instant que ce compositeur a remis au patriarche de la musique moderne, l'offrande des artistes français ; cette lettre porte en outre, qu'en recevant la médaille dont il sagit, Haydn fut vivement ému, et que pour faire, à son tour, honneur au digne interprète des sentimens du Conservatoire, il se mit en devoir de préluder sur un pianoforté.

» Ses premiers motifs parurent excellens, mais bientôt les idées du vieillard se brouillèrent, et il fut forcé de discontinuer. « Allons, s'écria-t-il en se frappant le front d'un air chagrin, allons, je n'ai plus qu'à mourir et des larmes coulèrent de ses yeux. Il est inutile de dire que cette scène affecta profondément toutes les personnes qui en furent témoins. »

M. Chérubini qui s'était rendu à Vienne en février 1806, a été reçu par J. Haydn.

A son retour à Paris en mars 1806, il a remis aux direc-

teurs et inspecteurs du Conservatoire impérial de musique, la lettre suivante du célèbre maître :

« Messieurs,

» M. Chérubini, en me remettant la médaille que vous m'avez envoyée, a été témoin de la vive satisfaction avec laquelle je l'ai reçue. La lettre dont elle était accompagnée, en m'apprenant avec des expressions flatteuses pour moi, que les membres du Conservatoire de France me regardent désormais comme leur collègue, a mis le comble à mes souhaits.

» Je vous prie, Messieurs, de recevoir mes remerciemens et de les faire agréer aux membres du Conservatoire, au nom desquels vous avez eu la bonté de m'écrire ; ajoutez-leur que tant qu'Haydn vivra, il portera dans son cœur le souvenir de l'intérêt et de la considération qu'ils lui ont témoignés.

» J'ai l'honneur de vous saluer, Messieurs.

Signé : JOSEPH HAYDN. »

J. Haydn mourut à Vienne, le 31 mai 180, âgé de 77 ans.

Le 15 juin on a célébré, à l'église des Ecossais, une grande messe en l'honneur du celèbre maître.

L'affluence, était extrême. Tous les artistes et amateurs de la capitale, et ceux des régiments français qui y sont en garnison, ont voulu se réunir pour rendre hommage à la mémoire d'un des plus grands compositeurs dont l'Allemgne puisse se glorifier.

Une grande partie des généraux français et des autorités civiles et militaires de la province, assistaient à cette cérémonie imposante. On y voyait également plusieurs princes et seigneurs de la maison d'Autriche, ainsi qu'un grand nombre de Dames qui, toutes parées modestement et la tête couverte d'un voile, semblaient encore ajouter à l'intérêt d'une semblable réunion.

L'église était tendue de noir, et le chiffre d'Haydn était écrit sur toutes les colonnes.

Après la messe, une troupe choisie de musiciens chanta le fameux *Requiem* de Mozart. L'exécution en fut magistrale, et répondit à cette grande et belle production du génie.

Haydn naquit de parents pauvres et vertueux. Le talent que la nature lui donna ne tarda point à se faire connaître, et très jeune le prince d'Esterhazy le nomma son maître de chapelle.

Il est le seul compositeur allemand auquel l'Académie de Londres ait décerné le titre illustre de *docteur en musique.*

Le comte de Harrach, Chambellan de l'Empereur, lui fit élever un monument pour transmettre sa mémoire à la postérité.

---

CONCERT ORGANISÉ PAR LE CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE PARIS, LE 18 FÉVRIER 1810, A LA MÉMOIRE DE JOSEPH HAYDN.

1° *Chant sur la mort de J. Haydn,* composé par Chérubini et exécuté par Mme Boulanger, MM. Ponchard et Ceuriot, pensionnaires; 2° Symphonie de J. Haydn; 3° Chœur de l'opéra *d'Orphée* de J. Haydn, chanté par les pensionnaires; 4° Concerto de violon, sur des motifs des symphonies d'Haydn, arrangé par Kreutzer, exécuté per Guérin; 5° *Benedictus* d'Haydn, chanté par les élèves pensionnaires. 6° Symphonie d'Haydn. Un second concert a été donné le dimanche 25 février avec le même programme.

On ne peut recueillir avec assez de soin tout ce qui concerne la vie et les œuvres des grands maîtres. Le hasard a fait découvrir, il y a quelques années, un autographe de J. Haydn provenant des papiers du compositeur feu Weigl, auteur de la *Famille Suisse,* qui décéda à Vienne, le 4 février 1846. Cet autographe est resté inédit jusque-là, et il contient des détails fort curieux communiqués par Haydn lui-même à une Dame de sa connaissance qui les lui avait demandés. En voici la traduction :

« Mademoiselle,

» J'espère que vous voudrez bien m'excuser. si au lieu de ce qu'on exige de moi, je ne vous envoie que quelques renseignements

décousus ; un travail plus suivi et plus complet eût demandé l'emploi d'un temps dont je ne peux disposer. C'est pourquoi je n'écris pas directement à M. Zoller, et j'espère qu'il me pardonnera.

» Je vous adresse un simple récit, car ce qui guide ma plume, ce n'est ni l'orgueil, ni l'ambition de briller, mais uniquement le désir de satisfaire à la grande marque de bonté que me donne une association nationale aussi distinguée et ma reconnaissance pour la faveur avec laquelle elle a constamment accueilli mes œuvres.

» Je suis né en 1732, le dernier jour de mars, dans le bourg de Rohrau, sur la Leytha, près de Prague, dans la Basse-Autriche. Feu mon père exerçait la profession de charron et était sujet du comte de Harrach, grand amateur de musique. Ce seigneur sans connaître une note, jouait fort bien de la harpe ; âgé seulement de cinq ans, je chantais avec assez de précision les petits et simples morceaux de musique qu'il exécutait. Cette circonstance décida mon père à m'envoyer au recteur de l'école de Haimbourg, qui était notre parent. Là j'appris avec les premiers principes de la musique, les connaissances élémentaires que l'on donne dans ces écoles. Dans sa toute-puissance, Dieu (que seul je dois remercier de la grâce particulière qu'il m'a faite) me donna une telle facilité pour l'étude de la musique, qu'à l'âge de six ans, je chantais hardiment quelques messes au chœur, et commençais à jouer du violon et à toucher du clavecin.

» J'avais atteint ma septième année, lorsque M. le maître-de-chapelle de Reuter, que le hasard conduisit à Hambourg, entendit ma voix peu étendue, mais agréable. Il m'emmena avec lui, et je devins un des membres de la chapelle du palais, où des maîtres distingués me donnèrent des leçons de clavecin et de musique. Je chantais là, ainsi qu'à l'église de St-Etienne et à la cour, les parties de *soprano* avec le plus grand succès, jusqu'à ma dix-huitième année. A cette époque, je perdis ma voix, et je fus, pendant huit longues et tristes années, réduit à donner des leçons de musique pour exister. (Cette triste occupation a étouffé plus d'un talent prêt à éclore, parce qu'elle enlève le temps qu'on devrait donner à l'étude.) J'en fis la triste expérience, et je ne serais jamais parvenu au point où je suis arrivé, si ma passion pour la composition ne m'avait fait passer les nuits à m'y livrer. Je composais avec ardeur, mais sans observer exactement les règles, jusqu'à l'époque où j'eus le bonheur d'apprendre les vrais principes de l'art, du fameux *Porpora*, qui se trouvait alors à Vienne. A sa recommandation, je

fus placé, en qualité de directeur, chez le comte de ***Motzin,*** d'où je passai, comme maître de chapelle, chez S. A. le prince d'Esterhazy au service duquel je souhaite et espère vivre et mourir.

» Parmi mes œuvres, les suivantes sont celles qui ont été le mieux accueillies :

Opéras. — *La Pescatrice,— l'Incontro improviso,* — qui ont été oués en présence de LL. MM. impériales ; — *L'infedelta delusa,* — *l'Oratorio, Il ritorno di Tobia,* qui a été exécuté à Vienne (1) Le *Stabat Mater,*au sujet duquel j'ai reçu,par l'intermédiaire d'un ami une lettre remplie d'éloges, que je méritais sans doute fort peu, et écrite de la main de notre grand maître en musique *Hasse.* Toute ma vie je conserverai précieusement cette lettre, non pas à cause de son contenu, mais par respect pour celui qui l'a tracée.

» Mes morceaux de salon ont reçu chez toutes les nations, les Berlinois excepté, l'accueil le plus flatteur. La preuve de ce succès se trouve dans toutes les feuilles périodiques, et dans les félicitations qui me sont parvenues de tous côtés. Ce qui me surprend, c'est que MM. les Berlinois, qui, d'ailleurs, en toutes autres choses, montrent tant de bon sens, ne tiennent pas de milieu dans leur critique. Les uns m'élèvent aux nues, les autres me font descendre à cent toises sous terre, et celà sans motifs fondés, je le sais. La véritable raison est, qu'ils ne sont pas en état d'exécuter mes œuvres, ce que leur amour-propre ne leur permet pas de voir ; il existe d'autres motifs encore, auxquels, avec l'aide de Dieu, je répondrai plus tard. M. le maître de chapelle de *Dittersdorff,* de Silésie, m'a écrit dernièrement pour me prier de répondre aux injustes procédés de ces messieurs. Je lui ai répondu que l'arrivée d'une hirondelle n'était pas encore un indice certain du retour de l'été, et que peut-être bientôt une main impartiale leur fermerait la bouche, comme cela leur est déjà arrivé au sujet de la monotonie. Au reste, à Berlin, on ne s'empresse pas moins qu'ailleurs de se procurer mes œuvres, ainsi que me l'a assuré, l'hiver dernier, M. le baron de *Swieters,* ambassadeur d'Autriche auprès de la cour de Prusse.

» Ma chère demoiselle Léonore, ayez la bonté de soumettre cette lettre au judicieux jugement de M. Zoller, en lui faisant en même temps agréer mes compliments. Ma plus grande ambition

(1) Il paraît qu'à l'époque où il écrirait cette lettre, Haydn n'avait pas encore composé ses immortels oratorios de la *Création* (1798) et des *Saisons* (1801).

est de paraître aux yeux du monde ce que je suis en effet, un parfait honnête homme.

» Je renvoie toutes louanges à Dieu, que seul je dois remercier de ce que je vaux, et mon plus sincère désir est de n'offenser ni mon prochain, ni mon prince, et encore moins le père des miséricordes.

» Je suis au reste, Mademoiselle, avec la considération la plus distinguée,

» Votre sincère ami et serviteur,

» JOSEPHUS HAYDN. »

Pour compléter cette biographie de Haydn, faite par lui même, nous ajouterons la courte notice suivante: Le monument funèbre de Haydn, élevé en 1820 par le prince Esterhazy, se voit à Eisenstadt, dans l'église dite *Am-Berge*. Dans un des salons du château d'Eisenstadt, on remarque un forté-piano, dont la modeste apparence contraste singulièrement avec la somptuosité du reste de l'ameublement. C'est le forté-piano de Haydn, à l'aide duquel il créa ses immortelles compositions et les plus belles hymnes qu'aucune nation possède. Ses nombreux manuscrits, dont quelques-uns sont peut-être encore inédits, sont conservés dans ce château comme les reliques les plus précieuses.

Déjà en 1805, eut lieu à Paris, à la salle Olympique, rue de la Victoire, un Concert en l'honneur de ce célèbre musicien.

On y a entendu M^me^ Duret, M^lle^ Saint-Aubin, un concerto de Kreutzer, pris dans les thèmes d'Haydn, puis un nouveau morceau de Chérubini.

Prix : 60 fr. pour quatre places dans les loges et 40 fr. pour le parquet, pour six concerts.

Le *Moniteur universel de Paris*, du 14 décembre 1810 et du 5 janvier 1811, contient une bonne étude sur J. Haydn, intitulée : *Notice historique sur la vie et les œuvres de Joseph Haydn*.

A Colasse, compositeur français.

Le 7 novembre 1687, à l'Opéra de Paris, 1re de : *Achille et Polixène*, premier opéra représenté depuis la mort de Lully, arrivée au mois de mars 1687.

La musique de l'ouverture et du 1er acte était de Lully, le reste fut achevé par Pascal Colasse, son élève.

Voici une épigramme que l'on fit à son apparition:

Entre *Campistron* et *Colasse*
Grand débat s'émut au Parnasse
Sur ce que l'Opéra n'a pas un sort heureux,
De son mauvais succès nul ne se croit coupable :
L'un dit que la Musique est plate et misérable,
L'autre que la conduite et les vers sont affreux,
Et le grand Apollon, toujours Juge équitable,
Trouve qu'ils ont raison tous deux.

---

Un Procès a sensation. — Un harpiste de la cour de Russie.

En juin 1813, la cour impériale de Rouen a jugé un procès qui a fait sensation dans le monde musical.

Voici les détails :

Un musicien français du nom de Cardon, se rendit au commencement de l'an 1791 à St-Pétersbourg, où il devint maître de harpe de l'Impératrice Cathérine. Des liaisons très intimes s'établirent, entre le harpiste de la cour et l'épouse d'un sieur Millet, musicien sans talent et sans fortune. Un enfant voit le jour ; il est baptisé au nom des époux Millet, et Cardon lui tient lieu de parrain. Cependant Mme Millet parvient à faire annuler son mariage par le consistoire de Mohilow, en alléguant que c'est contre son gré et contrainte par ses parents qu'elle avait épousé Millet ; elle fait ensuite célébrer son mariage avec le musicien Cardon. Les époux déclarent dans l'acte de célébration, qu'il est né d'eux pendant la première union de la Dame Millet, une fille qu'ils entendent légitimer ; le sieur Cardon,

après avoir institué la Dame Millet sa légataire universelle, est décédé à St-Pétersbourg, laissant des biens en France et en Russie.

De violents débats se sont élevés entre un frère de Cardon et la dame Millet devant les Tribunaux de St-Pétersbourg, qui ont envoyé cette dernière en possession des biens situés en Russie. Le procès s'étant renouvelé à Paris, la dame Millet a prétendu que d'après un traité de commerce conclu entre la France et la Russie, le 11 janvier 1787, les jugements de St-Pétersbourg étaient exécutoires en France, et par conséquent la famille de l'harpiste Cardon ne pouvait plus reproduire des prétentions souverainement proscrites.

La cour de Rouen, saisie de la contestation par un arrêt de renvoi, a jugé, le 25 mai 1813, que ce traité de commerce qui avait été annulé par le décret du 1r mars 1793, avait été remis en vigueur par l'article 5 du traité de paix conclu à Paris, le 8 octobre 1781 ; mais qu'il ne rendait les décisions des tribunaux Russes exécutoires en France qu'à l'égard des biens situés en Russie ; que dès lors, et relativement aux biens que le sieur Cardon possédait sur le territoire français, il ne pourrait pas y avoir autorité de chose jugée; que deux époux français qui se trouvent en pays étranger en temps de guerre doivent, s'ils veulent faire prononcer sur la validité de leur mariage, rentrer dans leur patrie, ou attendre que la paix ait ramené la légation française, mais ne peuvent en aucun cas s'adresser aux autorités du pays incompétentes pour en connaître ; que la crainte réverentielle n'est point une cause de nullité de mariage ; qu'ainsi la décision du consistoire de Mohilow est incomplètement rendue, mal fondée ; et que le premier mariage de la dame Millet n'ayant point été légalement dissous, elle n'a pu valablement en contracter un second ; que les enfants issus du sieur Cardon et de la dame Millet n'étant point nés dans une union légitime, et ne pouvant invoquer ni la bonne foi de leur père ni de leur mère, n'ont aucun droit sur l'hérédité du sieur Cardon etc. La cour annule le testament.

En conséquence, la cour a confirmé un jugement par lequel le tribunal de Paris a ordonné que les biens possédés par le sieur Cardon en France seraient remis à sa famille.

M. Hennequin, avocat à Paris, a plaidé dans cette cause pour la famille Cardon, pendant plusieurs audiences, avec le plus grand succès.

Il a paru dans le même intérêt, un mémoire imprimé, de M. Roux-Laborie. M. Malherbe, avocat à Rouen, plaidait pour la dame Millet, et M. Thil, aussi avocat à Rouen, pour les enfants.

Louis Cardon fut un des plus grands virtuoses sur la harpe de son temps.

Il naquit à Paris en 1747.

En 1785, il publia à Paris: *L'art de jouer la harpe* et à la suite on édita de lui à Paris une trentaine d'œuvres, toutes pour harpe.

Il mourut au commencement de ce siècle, à St-Pétersbourg où il s'était fixé en 1791.

---

## A Chassé (Claude), un des plus célèbres chanteurs de l'Opéra.

Ce n'est plus cette voix charmante,
Ce ne sont plus ces grands éclats :
C'est un Gentihomme qui chante,
Et qui ne se fatigue pas.

Chassé naquit à Rennes en 1698 et décéda à Paris, le 17 octobre 1786.

Il débuta à l'Opéra, en 1721, à l'âge de 23 ans.

---

## Lettre a Spontini de feu le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume.

Spontini ayant fait hommage à S. M. de la *Bacchanale* qu'il a jointe à la partition des *Danaïdes*, en a reçu la lettre suivante :

« Le grand cas que je fais, Monsieur, de vos talens éminens et des ouvrages brillans dont vous avez enrichi la scène dramatique,

vous est connu. Comme je serai toujours bien aise de vous en donner des preuves, je me fais un plaisir de vous accorder le titre de mon maître de chapelle honoraire.

» Je vous envoie ci-joint une bague avec mon chiffre, que je vous prie de porter comme une marque de mon estime particulière pour vous. J'accepte du reste très volontiers la dédicace de la grande *Bacchanale* que vous venez de composer, d'après ce que vous me demandez, ainsi que l'offre que vous me faites d'arranger cette pièce pour ma musique militaire. »

Signé : FRÉDERIC-GUILLAUME.

Aix-la-Chapelle, le 11 Septembre 1817.

---

## UN OPÉRA DE MÉHUL TRANSFORMÉ EN ORATORIO.

On sait le succès qu'obtint *Joseph*, opéra de Méhul.

Le *Journal des Débats* nous apprend le fait suivant :

« Le triomphe que notre Méhul vient d'obtenir en Italie est d'un heureux augure pour les compositeurs qui suivent la même carrière. Un admirateur des productions de l'auteur d'*Ario*, M. Kandler, a traduit en Italien l'opéra de *Joseph*; cet ouvrage présenté sous le titre d'oratorio, à cause de la sérénité du sujet, a été exécuté le jour de Pâques 1823, à Milan, dans la maison du comte Castelbarco, avec beaucoup de pompe et de soin. Le dialogue avait été mis en récitatifs, selon l'usage; les acteurs, l'orchestre, dirigé par M.Rolla ; les choristes conduits par M.Mirecki, polonais, *Maëstro al Cembalo*, ont bien fait leur devoir et la manière dont les auditeurs ont reçu et applaudi l'œuvre de Méhul, fait espérer que l'on s'empressera de l'offrir en public sur un plus grand théâtre. Les ouvertures *Anacréon* ou *l'amour fugitif*, et de *Jean de Paris*, ont fait fureur ; celle de *Michel-Ange* a terminé la soirée musicale des plus remarquables, et dont les maîtres français ont fait les honneurs.

---

## DÉBUT DU Mlle FLORIGNY, CANTATRICE.

Le jeudi 30 octobre 1824, au théâtre de Gymnase à Paris, la 1re de l'*Epreuve villageoise* de Grétry, la *Maîtresse au logis* et le *Retour*, avec débuts de Mlle Florigny.

« Elle a été fort bien accueillie par la nombreuse assemblée qui s'était rendue à ce théâtre, le 4 novembre pour la 1re des *Folies*

*Amoureuses*. La manière dont elle a rendu le rôle de Léonore assurait à cet opéra une longue suite de représentations. L'organe de cette artiste est d'une rare pureté ; à ce précieux avantage, la débutante réunit l'intelligence de la scène, et un jeu spirituel qui fait mieux sentir les beautés du détail de la musique. Cet heureux essai doit faire espérer que M^lle^ Florigny sera un jour un des sujets les plus distingués de notre scène lyrique.

» Elle avait pour partenères M^me^ Dormeuil, MM. Bernard, Léon et Dormeuil. »

(*Journal des Débats*)

Artiste inconnue aux biographes.

Cette actrice et cantatrice du théâtre de l'Odéon, où elle obtint de nombreux succès, et qui allait débuter au théâtre Feydeau, est morte le 25 mai 1825 à Paris, des suites de couche ; elle était âgée de 22 ans et épousa M. Valère, chanteur du même théâtre.

Elle naquit en 1803, fréquenta le Conservatoire de Paris, où elle obtint un 1^r^ prix en 1824.

M^lle^ Hyacinthe Florigny avait un grand avenir devant elle.

---

## UN NOUVEAU THÉATRE A PARIS EN 1798.

Les amis des arts n'apprendront pas sans intérêt qu'il va s'ouvrir au Lycée des Arts, jardin Egalité, un théâtre où l'on donnera les opéras bouffons des meilleurs maîtres d'Italie et d'Allemagne.

Les artistes de ce théâtre commencèrent le 1^r^ vendémiaire par *l'Enlèvement du Sérail*, opéra en 3 actes, de Mozart. On doit faire des vœux pour le succès d'un établissement qui, s'il réunit des talens distingués, contribuera puissamment à perfectionner chez nous le goût du chant.

(*Journaux du temps*.)

---

## M. ARMAND, VIOLONISTE FRANÇAIS.

Au concert donné le 18 avril 1813, par le Conservatoire, cet artiste a exécuté un concerto de Kreutzer.

Ce fut un virtuose de talent.

En 1811, Louis Joseph Armand, obtint le 2e prix de violon au Conservatoire de Paris, et en 1812, on lui accorda le 1r prix, alors que M. Adolphe Wiele eut le 2e prix.

Pas cité par MM. Fétis et Pougin.

---

## Un inventeur.

Les journaux de Venise et de Milan, de décembre 1821, donnent la description exacte du *violicembelo*, violon-clavecin, nouvellement inventé par l'abbé Gregorio Trentin, facteur de pianos et de harpes à Venise. Cet instrument, qui a la forme et le ravalement d'un grand piano à queue, est monté en cordes de boyaux, lesquels, accrochées tour à tour ou simultanément par les touches du clavier, sont mises en contact avec un archet cylindrique que le pied de l'exécutant fait tourner. Cet archet est garni de crins comme celui du violon ; ces crins sont retenus par leurs extrêmités dans un tissu de laine.

C'est une imitation de *l'Orchestrino* de M. Pailleau, inventé il y a quinze ans.

---

## Concert au Théatre-Italien a Paris, le 5 avril 1806.

Symphonie d'Haydn. Air de *Cimarosa*, chanté par Barilli. Air de Mayer, chanté par Mlle Crespi. Nouvelle symphonie concertante pour flûte, hautbois, cor et basson de F. Fétis et Fougar. Air de *Trento*, chanté par Mme Carnavassi.

2e Partie. Ouverture de l'*Hôtellerie Portugaise*, de Chérubini. Air de Cimarosa, chanté par Tarulli. Prière tirée d'un oratorio de Federicci, chantée par Mme Carnavassi. Trio de Vogel, chanté par Mlle Crespi, Barilli et Zardi.

La musique italienne avait à cette époque une grande vogue à Paris.

---

### Une cantate de Blangini, exécutée a Paris, en décembre 1804.

Fête du 24 primaire (15 décembre), dans la salle de la *Société Olympique*, par les maires et adjoints de Paris, à MM. les maires des Départements.

Le fond de la salle du banquet représentait un jardin où était placé un orchestre composé des meilleurs musiciens de la garde Impériale et des théâtres. Ils ont exécuté pendant le diner des morceaux choisis et une cantate de circonstance, paroles de Ferrière, musique de Blangini, qui a été traduite en italien par le maire de Vice, et en allemand par celui de Cologne.

L'œuvre a parfaitement réussi.

---

### Une cantate de Berton.

Le 26 décembre 1804, à la fête offerte par les généraux de terre et de mer, LL. MM. au théâtre Olympique, exécution d'une cantate, intitulée *Thrasybule*, paroles de Beaunier, musique de Berton. L'élégante salle présentait un aspect grandiose.

Ensuite il y a eu : A l'Empereur ! *le Pas de Charge*, une fanfare. A l'Impératrice, un air de la *Belle Arsène*, une fanfare. A la prospérité de l'Empire ! le *Chant du Départ*, de Méhul, une fanfare.

Le spectacle fut terminé par un ballet dans lequel dansèrent les premiers sujets de l'opéra.

Nous n'avons aucune appréciation sur l'œuvre de Berton.

---

### Une œuvre de Plantade.

En décembre 1804, la ville de Paris a donné une fête à Leurs Majestés impériales qui a été le digne complément de celles qui ont eu lieu pour le couronnement.

Pendant le banquet, un orchestre était placé dans le vestibule faisantface à LL. MM. Cet orchestre exécuta, sous la direction de M. Plantade, membre du Conservatoire,

une symphonie de J. Haydn, et un chœur dont les paroles sont de M. Piépiac, archiviste du département de la Seine, et la musique de Plantade.

Ce chœur finit par les vers :

De tout mortel, en entrant dans ce temple,
L'œil est ravi, le cœur est satisfait :
Plein de respect, il admire, il contemple
Ce que la terre offre de plus parfait ;
Les grâces près de la vaillance,
Les sages avec les guerriers,
Les myrtes unis aux lauriers,
La force jointe à la Prudence.

Un orchestre établi dans la place en avant du salon, et composé d'un nombre immense de musiciens s'est fait entendre après le banquet ; on y a chanté des strophes, dont nous citons la dernière :

Que dans nos temples l'encens fume !
Que l'air brille de mille feux !
Que le salpêtre qui s'allume
Jusqu'au ciel porte nos vœux !
Que l'amour, la reconnaissance
A nos enfans, disent son nom :
Que partout on répète en France
Vive à jamais *Napoléon*.

---

## MESSE DU SAINT-ESPRIT POUR L'OUVERTURE DES CHAMBRES A PARIS.

Le 22 décembre 1824, messe en musique que les musiciens de la Chapelle du roi ont exécutée. Cette messe est digne de son auteur ; on y admire la manière large et harmonieuse de M. Lesueur, dont le génie si remarquable en d'autres genres, ne s'est jamais élevé plus haut que dans le chant religieux.

---

## INSTITUT ROYAL DE FRANCE.

### CHELARD, BEAULIEU, PANSERON.

Dans une séance de l'année 1814, le secrétaire perpétuel, M. J. Le Breton, fait l'analyse des travaux de la classe des Beaux-Arts.

En voici le résumé quant à la partie musicale :

« Nous avons reçu les partitions des pensionnaires musiciens, à l'exception de celles de M. Chelard, qui consistent dans une Ouverture, un *De Profundis*, à 16 voix, et un *Quintetti buffa*.

« Ce compositeur studieux nous a donné assez de preuves de ses progrès depuis quatre ans, pour que nous puissions augurer favorablement de ses travaux de cette année.

« M. Beaulieu a envoyé un *Domine Salvum*, à 5 voix, morceau très important par les grands développemens que l'auteur lui a donnés. On y remarque des chœurs à effet, une fugue à trois sujets, et un quatuor dont les quatre parties diffèrent entre elles de caractère, mais qui, se réunissant, forment un ensemble à la fois noble et gracieux. Cette composition fort étendue et très soignée, annonce que M. Beaulieu a beaucoup acquis depuis un an.

« Nous avons reçu de Ferdinand Hérold une *scène italienne* avec des chœurs, une symphonie et trois quatuors. On ne doit que des encouragemens et des éloges à ce jeune compositeur. La section de musique a été satisfaite de tous ces morceaux. Elle a reconnu dans les quatuors des idées piquantes et neuves ; dans la scène, de l'expression et de la mélodie ; dans la symphonie, de l'énergie et de l'originalité ; et dans le tout, une manière d'écrire large, correcte et facile, qui confirme et accroît les heureuses espérances que la Classe avait déjà conçues de M. Hérold.

« M. Panseron mérite des encouragemens, mais il a besoin aussi de conseils sévères. Il a beaucoup travaillé, peut-être même a-t-il trop écrit avant de réfléchir. Un compositeur doit savoir attendre l'inspiration pour ne pas faire un métier de son art. Cependant cette réflexion ne s'applique pas à la messe ni aux deux cantates de M. Panseron, que la section de musique a examinées. Ces trois compositions indiquent des progrès, un talent facile et sage.

« La messe surtout est remarquable pour le jeune âge de l'auteur : les fugues en sont bien traitées et plusieurs autres parties ont du mérite.

**» Mais dans ses deux symphonies on peut lui reprocher de manquer de fermeté dans le style, de fraîcheur dans les idées. Peut-être ferait-il bien de ne pas s'attacher à ce genre qui exige une imagination féconde et ardente, il serait sage du moins de se consulter avant de l'adopter. »**

Nous croyons que ce travail si intéressant, pour l'art musical, n'a figuré dans aucun ouvrage sur la musique.

---

## UNE FÊTE AU CONSERVATOIRE DE PARIS EN DÉCEMBRE 1798. LAURÉATS DE CET ÉTABLISSEMENT. PICCINNI ACCLAMÉ.

Avant la révolution française de 1789, tous les encouragements étaient réservés aux études des colléges, les écoles et les arts ne participaient point à cette faveur. La musique, qui commande à l'âme qui en exalte ou en tempère les passions, cette puissante motrice des ressorts du cœur humain, n'était qu'une sujette destinée à embellir les triomphes des élèves d'Apollon, condamnée à célébrer l'avilissement des mœurs.

Cette fête eut lieu dans la salle du théâtre de la République et des Arts.

Le concert a commencé par un chant patriotique, auquel succédait la belle ouverture de Chérubini, l'*Hôtellerie portugaise*.

L'orchestre se composait des élèves du Conservatoire et des artistes les plus distingués de Paris.

M^lle^ Clotilde Romain a chanté une scène du 3^me^ acte d'*Anacréon*, de Grétry.

On a remarqué un beau timbre de voix, mais elle était fort timide. Pradere, Meraud et Braun, ont exécuté une belle sonate à 3 pianos, de la composition de H. Jadin.

Il est difficile de mettre dans l'exécution plus de rapidité d'ensemble et de précision que ces jeunes élèves.

Alexandre Moudru, âgé d'environ 12 ans, a fort bien joué une sonate de flûte de Devienne.

M. Desmarrès chanta une scène du *Mariage de Figaro*, de Mozart.

La première partie finit par une symphonie concertante de Devienne, exécutée par Grand-Jean, Gilles, Lambert et Judas (flûte, hautbois, cor et basson.)

Au dernier moment, Blondi a remplacé Lambert, indisposé, et le public a beaucoup applaudi. Le Ministre présent, a été tellement satisfait, qu'il lui décerna une palme.

La seconde partie a commencé par une symphonie de Méhul, exécutée par un orchestre complet.

M^lle^ Chevalier qui obtint le 1^er^ prix en 1797, chanta la scène *Sapho*, musique de Langlé.

Elle possédait une belle portée de voix, qu'elle ménageait avec beaucoup d'intelligence.

M. Pierre Petit, y tenait la partie de clarinette-solo, qu'il jouait avec une grande netteté.

Guérin a exécuté un concerto de violoncelle, de Reickart, et le citoyen Franco a joué un concerto de clarinette de Lefebvre.

On a beaucoup applaudi ces jeunes virtuoses.

Verdiguier et Guené exécutèrent un duo de violon de Pleyel, et le concert s'est terminé par un morceau d'ensemble de Gossec, chanté par tous les élèves du Conservatoire.

On a remarqué principalement chez les élèves des classes de chant, l'excellente méthode qu'on leur a donnée, ce qui fait l'éloge du professeur et assure les progrès de l'art.

Une scène pleine d'intérêt s'est mariée à la fête musicale et l'a même considérablement embellie.

Piccinni, le célèbre auteur d'*Atys*, de *Didon*, et autres pièces de renom, — Piccinni, le *Racine du chant*, comme on disait vulgairement, et comme l'a appelé un ingénieux ami des arts ; Piccinni chassé de Naples, est venu se réfugier au milieu de cette solennité d'un art qu'il a illustré. Avec la modestie du génie, il s'était caché dans un coin de la salle, où l'amitié sut bientôt le découvrir. On le força quand même d'accepter sur le devant de la scène la pre-

mière place que lui destinaient la reconnaissance et l'estime publique.

Il y eut un mouvement général d'adhésion dans la salle.

Après le concert, le Ministre de l'intérieur, les inspecteurs de l'enseignement, le commissaire chargé de l'organisation de cet établissement se sont rendus sur une estrade préparée pour la distribution des prix, où le Ministre a prononcé un brillant discours qui a été très souvent interrompu par des applaudissements,

Toutes les notabilités officielles y assistaient.

Voici quelques lignes extraites du discours officiel :

« Soyez donc glorieux, jeunes citoyens, des progrès que vous avez faits et des palmes qu'ils vous ont méritées. Honorez-vous d'avoir aussi votre place sur les ailes de la Renommée, et que le bel art que vous avez appris, soit compté parmi les élémens de la moralité des peuples libres. Un instant heureux viendra, l'humanité l'attend, le gouvernement généreux de la Grande Nation l'appelle; l'empressement de 300 mille jeunes français, armés à sa voix, l'assure ; il viendra ce beau jour où la trompette guerrière ne demandera plus rien à votre génie. Alors, chantez les vertus, chantez les mœurs. chantez les mânes chéries de nos défenseurs qui sont morts pour la liberté ; chantez l'immortalité de la Patrie. Que vos accents soient riches du passé, soient pleins de l'avenir. Que dans vos compositions instrumentales, la fierté de l'homme libre et l'harmonie de l'ami de l'ordre impriment leur caractère majestueux. Refusez à des muses efféminées le honteux hymen qu'elles vous proposeraient.

. . . . . . . . . . . . .

Vous, plus fortunés, jouissez des bienfaits du siècle que la liberté vient de vous ouvrir, et prouvez que si les héros et les vertus n'appartiennent qu'aux peuples libres, les prodiges de l'harmonie, les vrais musiciens enfin ne naissent que pour les vertus, ne chantent que pour les héros, ne s'animent jamais que pour la liberté. »

Ce discours a été souvent interrompu.

A la distribution des prix, les élèves ont été présentés par leurs professeurs respectifs, au Ministre de l'intérieur qui a remis à chacun une branche de laurier avec les objets composant le prix qui lui a été décerné. (1)

### PREMIERS PRIX.

Accompagnement : François Braun, du département de la Seine, élève de Catel.

Le prix consiste en cinq partitions.

Flûte : Antoine Grandjean, du département de la Seine, élève de Devienne.

Le prix consiste en une flûte.

Hautbois : Henri-Noël Gilles, du département de la Seine élève de Sallantin.

Le prix consiste en un hautbois.

Clarinette : Isaac France, du département de la Gironde, élève de Xavier Lefèvre.

Le prix consiste en une clarinette en *ut* et une en *si*.

Cor : Joseph Lambert, du département de la Moselle, élève de Fr. Duvernoy.

Le prix consiste en un cor.

Basson : Jean Judas, du département l'Ain, de Ozi.

Le prix consiste en un basson.

Violon : Jean Verdiguier, du département de la Seine, élève de Gaviniès.

Le prix consiste en un violon.

Violoncelle : Emmanuel Guérin, département de la Seine, élève de Levasseur.

Le prix consiste en un violoncelle.

Piano : Louis Pradere, département de la Seine, élève de Gobert.

Le prix consiste en un choix d'œuvres à l'usage de cet instrument.

---

(1) M. Lassabathie, ne donne pas les lauréats du Conservatoire de cette année dans son livre historique concernant cet établissement.

## Seconds prix.

Accompagnement : Thérèse Villeneuve, élève de Rigel. Prix : Une partition.

Chant : Georgette Boëly, élève de A. Adrien, Belge.

Thérèse Desmares, élève de Laïs ; Clotilde Romain, élève de Laïs ; Aimée Jean Philippon, élève de Guichard.

Chacun de ces prix consiste en une partition.

Flûte : Al. Moudru, élève de Devienne ; Joseph Gaillou, élève de Devienne ; Jean Baptiste Lépine, élève d'Hugot.

Le prix consiste en un choix d'œuvres de cet instrument.

Hautbois : Pas de prix.

Clarinette : Pierre Petit, élève de Méric.

Même prix.

Basson : Pas de prix.

Violon : Luc. Guéné, né à Cadix, élève de Gaviniés ; Marcel Daret, id.

Violoncelle : Pas de prix.

Piano : Jean Mérams, élève de Ladurner ; Jean François Braun, élève de Nicodamy.

On a accordé des accessits à Mlle Césarine Daun, Marie Bereytter, (élève de Tourette) ; Philibert Samson, (élève de Marcillac); Victor Simon, (élève de Fournier), Amélie Saint-Hubert, (élève de Guthman) ; Marie Corbin, (élève de Veillard), et Réné Bénard, (élève de Braun).

Membres du Jury : Gossec, Berton, Pierre Blasius, Braun, Chérubini, Fr. Duvernoy, Hugot, Ladurner, Laïs, X. Lefèvre, Levasseur, Martini, Ozi, Richer et Sallantin.

---

## Un drole de procès.

En 1828, il y eut un procès à Paris, entre l'administration de l'Opéra et les théâtres secondaires qui se refusaient à payer la redevance du vingtième imposé par un décret de l'année 1811. On a plaidé pendant plusieurs audiences devant

le tribunal de première instance. M. Persil a plaidé pour l'Opéra et maître Barthe pour les petits théâtres. Le tribunal a décidé que la redevance n'était pas un impôt, que le décret de 1811 n'avait point été aboli par la Charte, et qu'il devait être exécuté.

---

## ELOGE DE M^lle MOREL, PIANISTE FRANÇAISE.

Cette artiste donna un Concert à Paris le 10 avril 1817.

« Jeudi dernier, M^lle Morel, pianiste d'un talent très remarquable, a donné un concert dans la petite salle des Menus-Plaisirs. Cette jeune virtuose a exécuté une symphonie de Dusek, avec un talent et une vigueur qui ont enchanté l'assemblée. Le nom de M^lle Morel n'est pas encore célèbre ; elle est timide et modeste, professeur dans un âge où l'on est encore élève, elle renferme ses succès dans des cercles choisis qui apprécient le talent, mais qui ne donnent pas la vogue. Des artistes s'étaient fait un plaisir de seconder M^lle Morel parmi eux, je me plais à citer M. Vidal, jeune violon, qui marche de bien près sur les traces des grands maîtres. »

(*Journal des Débats*).

MM. Fétis-Pougin ne la citent pas.

En 1814, M^lle Jeanne-Virginie Morel, obtint le 1^r prix de piano au Conservatoire de Paris, en concurrence avec M^lles Habeneck, Revel et Suzanne Royer.

---

## COURS DE MUSIQUE DONNÉ A PARIS EN 1792, PAR M^lle LACOMBA.

Cette artiste, cantatrice et harpiste, ouvrit en 1791 un cours de musique, de chant et de harpe, aux jeunes personnes de son sexe.

M^lle Lacomba, était italienne de naissance, et son père, donna les leçons de langue toscane.

Musicienne restée inconnue à MM. Fétis-Pougin.

---

## LE 4 NOVEMBRE 1826, FÊTE DU ROI, SPECTACLE GRATIS A TOUS LES THÉATRES.

A l'Opéra tout s'est bien passé ; on y a joué la *Caravane du Caire*, de Grétry, puis *Mars et Vénus*, ballet.

Dérivis qui, sous le costume du Pacha, avait chanté avec âme la gloire du nom Français, et le courage des guerriers de la France, a chanté ensuite, avec non moins d'énergie et de sensibilité, le *Chant des Français*, musique de feu Persuis. Le public a répété en chœur *Vive le Roi ! Vive la France !*

Le même enthousiasme c'est manifesté au Théâtre-Français dans tous les passages de *Gaston et Bayard*, qui rappelaient les vertus et la bravoure des anciens guerriers.

Mlle Duchenois et Lafon, y remplirent les principaux rôles.

A l'Opéra-comique, *La Dame Blanche* et *Le Roi René*, en 2 actes, de Belle, Sewrin et Hérold, opéra joué dans le courant de l'année. Ce petit opéra est de ceux que l'on revoit avec plaisir.

C'est Gavaudan, l'excellent acteur, qui jouait le bon roi René.

A l'Odéon, 3me théâtre avec opéra l'*Ecole de Rome*, opéra comique de Rochefort, Vulpain et Lasalle, pour le poëme, et Rolle et Panseron pour la musique.

Cinq auteurs pour un acte c'est beaucoup. Cette première n'a pas trop réussi. Il y a eu des signes de mécontentement, à cause de morceaux trop savants. La science était très mal à sa place, écrit un journal du temps.

---

## ÉCROULEMENT D'UNE SALLE DE SPECTACLE.

Pendant l'hiver de 1798, la salle du théâtre de Verceil, en Piémont, s'est écroulée pendant qu'on y jouait l'opéra ; le toit s'est brisé tout-à-coup sur la voûte qui, faible de construction a éclaté et plus de 200 personnes ont été tuées et il y en a eu autant de blessées.

---

L'HEUREUX MALGRÉ LUI, OPÉRA-BOUFFON, DE MÉHUL. JOUÉ A FEYDEAU, LE... DÉCEMBRE 1803.

Acteurs : Mmes Scio, Pingenet ainée, MM. Elleviou, Solié, Dozainville, Juliet.

« Les talents de ces différents acteurs. ne suffisent pas pour faire supporter la pièce.

La musique est lourde, froide et savante à ce qu'on dit : elle est de l'école italienne. On a aussi fort applaudi l'accompagnement d'un grand air chanté par Elleviou. On attendait mieux d'un compositeur tel que Méhul, mais on peut le nommer impunément, parce qu'il a fait mieux.

(*Journal des Débats* du 2 Janvier 1804).

M. Clément ne le cite pas.

---

IL CROCIATO IN EGITTO, DE MEYERBEER, EN ITALIE.

Les journaux du mois de septembre 1824, annoncent le succès obtenu par cet opéra à Venise et à Florence en août de cette année.

La *Gazette de Florence* en fait un éloge pompeux, et donne de justes appréciations sur la fécondité de son auteur, à qui l'on devait déjà *Marguerite d'Anjou*, *Sémiramide*, *Romilda*, *Emma* et plusieurs autres partitions estimées. Cet opéra, paroles de Rossi, appartient à la première manière toute italienne du maître allemand. Son premier opéra, *Emma*, fut donné à Venise en 1819.

---

UNE EXPERTISE D'ORGUE, A PARIS.

Le 8 octobre 1807, à l'Hôtel Impérial des Invalides, expertise de l'orgue rétabli et augmenté par M. Somer, facteur d'orgues, faubourg Saint-Martin.

Les arbîtres étaient : Miroir, Charpentier et Meraux, trois organistes de talent.

Encore un facteur à ajouter au grand nombre omis par MM. Fétis-Pougin.

---

## MUSIQUE RELIGIEUSE.

Le 23 novembre 1812, à 11 heures à l'église Saint-Roch, à Paris, messe chantée à l'occasion de Ste-Cécile, à grand orchestre, avec le concours des premiers artistes de la capitale.

Elle est de la composition de M. Bertin, ancien maître de chapelle des cathédrales de Poitiers et d'Evreux, élève de Lesueur. L'orgue est touché par Lefebure-Wely, organiste de la paroisse. MM. Bertin, Lavigne et Théodore, de la musique de l'Empereur, chantaient les récits.

---

## PREMIER SUCCÈS D'HÉROLD.

Le sujet du grand concours de composition musicale de l'année 1812 comportait :

1° Un contrepoint à la douzième, à 2 et à 4 parties.

2° Un contrepoint quadruple à l'octave.

3° Une fugue à 3 sujets et à 4 voix.

Une cantate composée d'un récitatif obligé, d'un cantabile, d'un récitatif simple, et terminé par un air de mouvement.

Les paroles de la cantate : *La duchesse de la Vallière, le lendemain de sa première retraite à la cour*, sont de M. d'Avrigny.

Le premier grand prix a été remporté par Louis-Joseph-Ferdinand Hérold, de Paris, âgé de 21 ans et demi, élève de M. Méhul, l'un des directeurs des études du Conservatoire.

Deuxième premier grand prix : Félix Cazot, né à Orléans, âgé de 21 ans et demi, élève de Gossec.

On trouve les paroles de cette cantate dans le n° 278, du *Moniteur Universel.*

---

### MESURE SÉVÈRE CONCERNANT LES THÉATRES.

En 1824, l'usage d'appeler les acteurs et de les obliger à paraître après la représentation des pièces, a paru depuis bien longtemps dégénérer en un véritable abus, contraire à l'ordre public, et particulièrement à la tranquillité qui doit régner dans les théâtres. Ces motifs ont déterminé l'autorité à renouveler de la manière la plus expresse la défense qui, dans d'autres temps, a été faite aux acteurs de céder en pareil cas aux demandes dont ils seraient les objets.

---

### SUCCÈS DE M. FRANÇOIS FÉTIS A PARIS.

En 1826, on a représenté à l'Opéra-Comique, *La Vieille*, musique de M. Fétis.

Nous découpons du *Journal des Débats* :

« *La Vieille* compte déja cinquante représentations, et contribue toujours puissamment à renforcer les recettes du Théâtre Feydeau. Cette jolie comédie est fort bien jouée par Mme Pradher, une charmante vieille, MM. Huet et Lemonnier. M. Fétis a su profiter habilement des situations musicales que lui présentent un opéra que la faveur du public et la fidélité de Mme Pradher retiendront longtemps encore au répertoire de la semaine. »

---

### LA GUIMBARDE.

En 1826, Eulenstein de Wurtemberg, est venu à Paris se faire entendre sur ce joujou musical.

Il faut avoir entendu ce musicien pour se faire une juste idée du parti qu'il en tire. Au moyen de seize guimbardes en différents tons, qu'il échange sans interrompre le cours de la phrase musicale, cet artiste exécutait des airs, des sonates et des concertos les plus lents et les plus rapides, préparait les modulations les plus extraordinaires ; trilles, sons filés, arpèges, roulades légères, tout était rendu avec une justesse inconcevable. C'était l'harmonica perfectionné.

M. Eulenstein a donné des séances publiques et particulières à Paris.

MM. Fétis et Pougin ne le citent pas.

---

BÉNÉFICE A PARIS DE LA CÉLÈBRE PASTA.
12,000 FRANCS DE RECETTE.

Le 22 novembre 1823, au théâtre-italien à Paris, 1re de: *Elisa e Claudio* en 2 actes de Mercadante et *Nina pazza per amore*, de Paisiello, au bénéfice de Mme Pasta.

Mme Pasta a exprimé avec autant de vérité que dans *Camilla*, de Paër, les sentiments de l'amour maternel. Juchelli, Pellegrini, Bordogni, ont bien chanté la musique de Mercadante. Mlle Cinti, chargée du rôle de Carlotto, a chanté avec goût sa jolie cavatine. Le spectacle finissait par un divertissement des plus agréables, et l'archet élégant et mélodieux de Lafont réglait les pas des danseurs.

L'assemblée fut très brillante et très nombreuse. Il y avait de hauts personnages et la représentation se terminait seulement le lendemain.

Mme Pasta a été reçue à son arrivée avec une explosion prodigieuse d'applaudissements. Demandée après le spectacle, elle est venue recevoir de nouvelles marques de l'enthousiasme et de l'affection du public.

La recette s'est élevée à 12,000 francs.

Le 25 novembre, deuxième représentation de *Elisa e Claudio*, qui obtint un franc succès.

---

UNE ŒUVRE INCONNUE DE GRÉTRY.

En 1811, (mars), Flamand, quai Voltaire a publié: *Marie-Louise, Impératrice-Reine, à l'Eternel, hymne avec accompagement de piano ou harpe*, musique de Grétry, de l'Institut, paroles de Grétry, neveu.

Prix 1 fr. 50 centimes.

---

## UN HOMMAGE RENDU PAR MEYERBEER A LA SOCIÉTÉ GRÉTRY.

En avril 1832, Meyerbeer adressa à la *Société Grétry* de Liége, la belle partition de *Robert le Diable*, reliée en maroquin rouge, dorée sur tranche, et portant l'inscription suivante : *A l'illustre société Grétry, hommage de l'auteur*.

Les membres accueillirent avec un juste orgueil, ce délicat et éclatant hommage, rendu par l'une des gloires musicales de l'époque, au talent des artistes qui composent la *Société Grétry*, et qui ont exécuté avec tant d'intelligence et de succès la partition de *Robert le Diable*.

---

## ORGUE SANS SOUFFLETS.

M. Luxeul, ci-devant Bernardin à l'abbaye de Rorjaumont, (près Luzarche), homme plein d'invention pour les mécaniques, a imaginé un orgue dont chaque tuyau parle ou sonne par la simple impulsion d'un piston de bois que la touche fait monter ; il en a exécuté un modèle avec des tuyaux de carton, qui suffit pour montrer l'effet agréable que ce nouvel instrument produira.

M. Luxeul en même temps qu'il évitait les soufflets pour son orgue, les a appliqués à la flûte traversière avec autant de succès. Une embouchure artificielle d'étain, reçoit le vent d'un sommier, et avec des touches qui ouvrent les trous de la flûte, on joue des airs de poitrine ; une manivelle fait aller le soufflet.

En juillet 1791, on exposait à Paris, chez M. Luxeul, rue St-Jacques, ces instruments.

Nous ne trouvons pas cité ce savant dans les livres biographiques.

---

## UN ESSAI A L'OPÉRA DE PARIS EN MARS 1793.

L'administration de ce théâtre vient de faire à la fois un double essai : celui de faire jouer par les acteurs du grand opéra, un opéra-comique en dialogue parlé, et celui d'une pièce faite sur musique parodiée ; c'est le *Mariage de Figaro*, traduit d'abord à Vienne en italien, mis alors en musique par le célèbre symphoniste, Mozart.

« La musique a paru belle, riche d'harmonie et travaillée avec beaucoup d'art. La mélodie en est très agréable sans être pourtant très piquante. Il y a plusieurs morceaux d'ensemble de la plus grande beauté ; mais plusieurs airs n'ont pas eu tout l'effet dont ils seraient susceptibles s'ils étaient exécutés dans leur véritable mouvement : ceux qui connaissent la partition assurent qu'ils ont presque tous été fort ralentis.

L'exécution des acteurs est telle qu'on devait l'attendre de leurs talens, en accordant une juste indulgence au peu d'habitude qu'ils ont de ce genre. Mme Ponteuil, qui est plus exercée, a montré dans le rôle de la comtesse beaucoup d'intelligence et de sensibilité ; Mlle Gavaudan a senti le véritable caractère, celui de Suzanne, qu'elle a fort bien rendu. Lays n'a pas paru sentir d'une manière aussi juste celui du rôle de Figaro, qui est la légèreté, la gaité, la prestesse . . . . . . . . .

Adrien (artiste belge), dans le rôle du comte, n'a besoin que de l'animer un peu plus. Tous les autres rôles accessoires méritent des éloges. En somme, cet ouvrage, d'une extrême longueur, avec beaucoup de retranchemens, peut espérer du succès. Celui de la première représentation a été aussi complet que l'attention fatiguée des spectateurs a pu le permettre. »

(*Gazette Nationale*).

Cet opéra en 2 actes, fut composé à la demande de l'empereur Joseph II, en 1786.

Il fut représenté au théâtre italien de la cour, le 28 avril 1786, et obtint un immense succès.

Il a été donné avec une traduction de MM. Barbier et Carré au Théâtre-Lyrique, le 8 mai 1858.

---

### Décret concernant les Théâtres.

En 1794, la Convention nationale décrète qu'il sera mis à la disposition du Ministre de l'intérieur, la somme de cent mille livres, aux vingt théâtres de Paris, qui, en conformité du décret du 2 août (vieux style), ont donné chacun quatre représentations pour et par le peuple.

Voici la répartition : Opéra National, 8,500 livres ; Théâtre National, 7,000 livres ; République, rue de la Loi, 7,500 livres ; de la rue Feydeau, 7,000 livres ; Comique national, rue Favart, 7,000 livres, etc., etc.

Séance du 2 Pluviôse.

---

### Une belle Représentation.

Le 16 avril 1814, au Théâtre-italien à Paris, le *Nozze di Figaro*, avec Mme Sessi, dans le rôle de la Comtesse, Mme Morandi celui de Suzanne, et Barilli, celui de Figaro.

L'essai dans un genre qui est étranger au talent de Mme Sessi est un acte de pure complaisance. Son véritable motif est de ne pas priver le public parisien d'un ouvrage qui lui a toujours fait plaisir.

---

### Un Concert où il ne manque pas d'artistes.

Le 26 mars 1836, concert donné à Paris par Mme F. Marinoni, MM. H. Rosellen, et N. Lecorbeille, avec le concours de Lanza, Bourdonneau, Castelli, Tribert, H. Herz et Ponchard.

Mme Marinoni y chanta plusieurs de ses œuvres, paroles de Crevel de Charlemagne.

---

### Une œuvre posthume d'Hérold.

En novembre 1836, on annonce qu'on a découvert dans les papiers d'Hérold, la musique d'un opéra-comique en 1 acte,

entièrement composée et écrite, moins l'instrumentation ; toutes les mélodies appartiennent à l'auteur de *Zampa*.

L'administration de l'Opéra-Comique s'est empressée d'accueillir ce précieux manuscrit, et la partition a été confiée immédiatement à M. E. Prévost pour en terminer l'instrumentation.

Cette œuvre, dont il s'occupait encore la veille de sa mort, ne saura manquer d'exciter vivement le monde musical.

Louis Hérold naquit à Paris, le 28 janvier 1791, et décéda d'une maladie de langueur, le 19 janvier 1833, aux Thernes, près de Paris, et fut inhumé non loin du tombeau de Méhul son maître et ami, au cimetière de *Père-Lachaise*.

---

### CONCERT DE CHARLES LIPINSKI A PARIS.

Le 3 mars 1836, premier concert du célèbre Lipinski, 1er violon de l'Empereur de toutes les Russies, qui arrive pour la première fois en France.

L'orchestre était dirigé par Habeneck.

Lipinski, un des plus célèbres violonistes de cette époque, naquit en 1790, à Radzijn en Pologne, et mourut dans sa propriété d'Ourlow, le 16 décembre 1861.

Il a été maître de chapelle du roi Dresde.

---

### RÉFORMES A L'OPÉRA EN 1799.

Il y a eu cette année une nouvelle administration à l'Opéra.

Ils s'apprêtent à faire sortir ce théâtre de ses ruines.

Outre l'opéra *d'Armide*, de Gluck, par lequel on reprend les représentations, on prépare encore, en ce moment, un autre ouvrage : *Hécube*, *les mystères d'Isis*, de Mozart, parodiée sur l'œuvre charmante de ce compositeur, intitulée : *la Flûte enchantée*, et un ballet du citoyen Millon, *Héro et Léandre*.

Il y a eu relâche pendant tout un temps. Le 21 Frimaire on a représenté : *Les Prétendus*, de Lemoyne, et *Héro et Léandre*, ballet en 1 acte.

Le 3 Nivôse, *Alceste* de Gluck, avec débuts de la citoyenne Clairville ; 7 Nivôse, *Anacréon* et *Télémaque*, ballet.

Le 10 Nivôse, *Armide*, (première représentation, reprise).

---

## BRILLANTE REPRÉSENTATION A L'OPÉRA EN MAI 1824.

Cette représentation se donnait au bénéfice de M. Paul, le plus aimable des danseurs, que lui accorda son excellence le ministre de la maison du roi. Elle se composait de :

1° Le 2e acte de *La Cenerentola* de Rossini, avec Mlle Montbelli, dont les brillants débuts attirent la foule à l'Opéra-Italien, secondée par Pellegrini, Bordogni et Zuchelli.

2° *Shakespeare*, avec Mlle Mars et Talma.

3° Reprise du ballet en 2 actes *Flore et Zéphire*, musique de Venna, avec Paul pour la dernière fois dans le rôle de Zéphire, et Mme Montessu, pour la dernière fois dans celui de Flore.

4° Un nouveau divertissement, où paraitront tous les premiers sujets de la danse.

5° *L'Ours et le Pacha*, vaudeville en 1 acte joué par les principaux artistes du théâtre des Variétés.

---

## DÉBUT DE LA TROUPE A L'ODÉON A PARIS, LE 6 MAI 1824.

Le *Barbier de Séville* de Rossini, avec Mme Montano dans le rôle de Rosine, dont l'Italie a déja applaudi le talent et la belle voix de contralto, qui lui donne les moyens d'exécuter ce rôle tel qu'il a été écrit par l'auteur. Lecomte et Valère, formés au Conservatoire, paraissent dans les rôles d'Almaviva et de Basile. L'orchestre a donné déjà tout l'éclat de sa supériorité.

---

NOUVEAU THÉATRE. — LA PRISE DE CHARLEROI.

En 1794, le ci-devant Théâtre-Français à Paris, a changé en Théâtre de l'Egalité, dont l'ouverture eut lieu en juin.

On a fait de grands changements, dans le but de faire un théâtre plus populaire.

L'ouverture s'est faite avec beaucoup de solennité, et la salle était plus que remplie.

Le spectacle a commencé par une scène civique, composée de quelques strophes de l'*Hymne des Marseillais*, (1) de plusieurs autres morceaux de musique et de danses parfaitement exécutés et très applaudis.

Ce sont les sujets du théâtre de la rue de la Loi qui ont paru sur celui-ci, ce qui a fait de cette ouverture une véritable fête publique ; ça a été l'heureuse nouvelle de la prise de Charleroi. Elle a été annoncée au peuple par un acteur qui a chanté ce couplet impromptu:

Air : *Chacun avec moi l'avouera.*

A chaque instant nouveaux succès ;
Chaque jour est un jour de gloire :
Oui, les Républicains français
Volent de victoire en victoire.
J'en viens chanter une avec vous,
Qui nous conduit dans la Belgique,
Ypres et Charleroi sont à nous,
- Vivent à jamais etc. . . . !

Tous les spectateurs ont fait la rime et achevé ensemble ce couplet. L'enthousiasme était à son comble. Le *Vive à jamais la République !* a été mille fois répété dans un chorus

---

(1) Ce fut Gossé (dit Gossec), qui arrangea la Marseillaise à grand orchestre, introduite dans l'*Offrande à la Liberté*, opéra-ballet du danseur M. F. Gardel.

Imbault, un des grands éditeurs de Paris la publia sous le titre :

*Offrande à la liberté. scène composée de l'air, Veillons au salut de l'empire et de la Marche des Marseillais, avec récitatifs, chœurs et accompagnement à grand orchestre, exécutée à l'Opéra le* 30 *septembre de l'an* 1[er] *de! a République, arrangée par le citoyen Gossec, directeur de la musique de la Garde nationale parisienne.*

Œuvre très rare aujourd'hui.

général. On avait supprimé les loges à ce théâtre qui nuisaient à l'illusion, en faisant voir des spectateurs, pour ainsi dire, parmi les acteurs. Elles ont été remplacées par deux massifs peints aussi en marbre jaune veiné ; on a figuré dans chacun une niche ou enfoncement cintré, et dans cet enfoncement les statues colossales de la Liberté et de l'Egalité.

Ch. F. Coupigny de la commission de la Marine, composa également un *Chant de victoire*, dont nous extrayons :

La Belgique nous appelle
Tout fléchit sous nos efforts :
Du Rhin à la Moselle
Nous avons conquis les bords.
Courbez-vous, faibles cohortes,
Sous le joug républicain :
Neustadt, Spire ouvrent leurs portes,
Et nous entrons dans Louvain

Nous ignorons l'auteur de la musique de ce chant.

On représentait à ce théâtre également l'opéra, ainsi que la comédie, le drame et la tragédie. Voici quelques pièces y jouées :

7 Juillet 1794 : *L'Ecole des maris*, comédie ; *La servante maîtresse* ; *Nanine*.

8 Juillet : *Alisbette*, ou *les Crimes de la Féodalité*, opéra en 3 actes ; *Le dépit amoureux*.

10 Juillet : *L'école des pères ; La nouvelle réquisition* ; Hymne éducatif du citoyen Desforges.

14 Juillet : Pour le peuple en réjouissance des victoires remportées par les armées : *Manlius Torquatus*, tragédie en 3 actes ; *Sélico*, opéra en 3 actes.

15 Juillet : *Tartuffe*, comédie en 5 actes et l'*Heureux Décadi*.

18 Juillet: *Sélico* et le divertissement de la *Fête des Nègres*.

1 Août : *La parfaite égalité*, *Les tu et les toi*, et la 1re de *Lucinde et Raimond*, opéra en 3 actes.

3 Aout: *Guillaume Tell*, tragedie ; *Le retour du mari* et les *Chœurs de Marathon*.

---

## ANECDOTES.

### ROSSINI ET LE CLARINETTISTE DACOSTA.

Rossini mettait beaucoup d'esprit dans l'expression de ses désirs : Tandis qu'on répétait *Guillaume Tell*, une flûte nommée Dacosta s'entêtait à gémir un *fa*-dièse au lieu d'un *fa*-naturel. Le maître ne sachant corriger le *faussaire*, descendit à l'orchestre et lui offrit une prise.

— Quel honneur ! s'écria Dacosta en rougissant d'aise.

— Prenez, prenez, fit Rossini avec un sourire, c'est du tabac naturel...

A propos faites-moi donc un *fa* comme mon tabac, vous m'obligerez.

Dacosta accepta la plaisanterie.

---

### F. SERVAIS ET UN PIANISTE ÉLÈVE DIT DE F. LISZT.

Servais avait promis, je ne sais où, son concours pour un concert de charité. Sur le programme figurait un jeune pianiste fantastique se donnant pour un élève de Liszt, et n'ayant pris de ce dernier, en les exagérant encore, que les aspects bizarres, une caricature du maître enfin !

Le pianiste joua un interminable morceau et ennuya passablement l'auditoire. Servais, lui, joua en artiste et eut un succès éclatant. L'élève de Liszt le guettait à la sortie ; il courut à lui familier ; turbulent, importun, gênant et tout plein du nom de son illustre maître, il félicita Servais en ces termes :

— *Ah ! Monsieur, vous êtes vraiment un violoncelle-Liszt.*

— *Et vous, Monsieur, un véritable sot-Liszt, répondit Servais*

---

## HABENECK, CHEF D'ORCHESTRE DE L'OPÉRA, LE FLUTISTE TULOU ET M. PORTE.

Du temps d'Habeneck, les musiciens de l'Opéra se livraient à des charges et à des farces heureusement délaissées de nos jours.

Le fameux flûtiste Tulou arrivait quelquefois à son pupitre avec une perruque de chiendent et un faux nez, Habeneck ne le reconnaissait pas et allait à lui.

Monsieur, disait le déguisé, Monsieur Tulou, qui est malade, vous prie de l'excuser et de m'agréer comme son remplaçant, et ce masque, tirant une paire de casseroles de dessous sa houppelande :

— Seulement continuait-il je joue des cymbales... mais j'ai un talent tel que l'on ne s'apercevra pas de la différence.

*
* *

Un autre artiste, nommé Porte, jouait de la contre-basse. Il avait la déplorable habitude de ronfler sur son siége au lieu de faire ronfler son énorme instrument. Ce que voyant, Habeneck descendit un soir de son fauteuil, alla s'installer auprès du dormeur, et saisissant l'instrument du réfractaire, joua sa partie en son lieu et place. Quand Porte se réveilla et vit son chef avec son propre archet à la main, il comprit qu'il allait être mis à l'amende s'il ne trouvait pas bien vite quelque riposte spirituelle. C'est pourquoi il se leva, traversa la foule de ses collègues,et montant sur le trône d'Habeneck, il dirigea la représentation, on jouait *Les Huguenots*, avec un sang-froid comique. Habeneck n'en revenait pas, et dans son trouble, il frottait les cordes avec le dos de l'archet.

— M. Habeneck, lui cria Porte, après le troisième acte quand le rideau fut baissé, vous serez à l'amende de 20 francs pour distraction !

### Une belle représentation au Théatre-Italien a Paris.

Le Mercredi 28 avril 1813, à l'Odéon et au bénéfice de la célèbre Sessi, 1re de : *Pygmaleona*, drame en 1 acte de Cimarosa.

*Avertimento ai Gelosi.*

Entre les deux pièces, Ch. Bosscha et Puzzi exécutent un duo de harpe et cor.

Ces deux derniers, virtuoses de premier ordre.

---

### Napoléon a Anvers en 1810.

Les journaux de l'époque font la description du voyage de Napoléon à Anvers en avril 1810.

Il y a eu fête à l'Hôtel de ville le 4 mai. On l'a ouverte par une cantate qui a été suivie d'un bal.

On ne cite pas l'auteur de cette musique.

Nous avons été à la recherche, et finalement voici le titre de la cantate :

*Cantate héroïque par M. Arbeltier (avocat), mise en musique par M. Jacques Strunz, élève de Winter, exécutée à grand orchestre dans la salle impériale de la Mairie, le* 4 *mai* 1810, *à la fête donnée par la ville d'Anvers à l'Empereur et roi et son auguste épouse, Marie-Louise.*

(*Journal du Commerce d'Anvers, n° du* 15 *mai.*)

En voici les paroles :

Chœur.

Nobles chants d'amour et de gloire,
Charmez les augustes époux.
Gardons à jamais la mémoire,
Du jour qui les voit parmi nous.

Première voix.

O Monarque cher à la France,
Dieu des combats, Dieu de la paix !
Pour nous votre auguste présence
Est le plus grand de vos bienfaits.

DEUXIÈME VOIX.

Une céleste flamme
S'empare de mes sens
La Majesté du trône en ces lieux, je le sens,
D'amour et de respect a pénétré mon âme.

CHŒUR.

De cet hymen les augustes sermens
Ont ramené l'heureux siècle d'Astrée ;
Et l'on vous doit les premiers fondemens
De cette paix si longtems désirée.
Les fronts brunis de nos guerriers
Vont rayonner de votre gloire.
Les myrtes unis aux lauriers
Sont des prix chers à la victoire.

Jacques Strunz, allemand de naissance, fut 1re flûte au théâtre d'Anvers, se rendit à Paris, composa les opéras : *Bouffarelli*, (joué à Bruxelles) et *Les courses de Neumarket*, opéra représenté à Feydeau, le 26 décembre 1818.

Feu mon père, qui était intimement lié avec Strunz, nous a souvent parlé de son talent comme virtuose et comme musicien.

---

## *Te Deum* DE J.-F. LESUEUR,

Le 13 Juin 1813, S. M. l'Impératrice-Reine, s'est rendue à l'église métropolitaine pour assister au *Te Deum* chanté en actions de grâces des nouvelles victoires de l'Empereur Napoléon sur les armées russes et prussiennes. Après un discours de l'archevêque de Paris, on a commencé le *Te Deum*, belle composition qui fait honneur à Lesueur, directeur de la musique de LL. MM., ainsi qu'à la brillante exécution

---

## UNE PIÈCE DE M. FÉTIS AU SECOND THÉATRE-FRANÇAIS.

Le 20 décembre 1823, au Théâtre-Français à Paris, représentation par ordre, composée de : *Le siége de Gênes* ou *Le*

*Comte d'Angoulême*, comédie en 2 actes, mêlée de chants, suivi de *Saül*, tragédie de Soumet, musique de M. Fétis.

Toute la cour y assistait.

*Le siège de Gênes* appartient à Gentil, Fulgence, Ledoux et Ramond de la Croisette.

La salle présentait un coup-d'œil magnifique ; sur les premiers rangs les Dames étalaient l'élégance d'une toilette relevée par les charmes de leur figure.

Tous les hauts personnages de la capitale brillaient dans de magnifiques costumes.

La musique de M. Fétis, écrit le *Journal des Débats*, si bien appropriée à la double inspiration, a paru digne des beaux vers qu'elle accompagne.

Entre la tragédie et la pièce, Henri Dérivis a chanté une cantate, dont la poésie et la musique sont mâles, nobles et guerriers.

On ne cite pas les auteurs.

Foule compacte et grand enthousiasme.

---

APPRÉCIATION SUR LES *Mémoires ou Essais sur la Musique*, PAR GRÉTRY. 3 VOL. IN-8° AN 5 (1797).

« Nous regrettons que les bornes de cet article nous interdisent de plus amples citations ; on y aurait vu combien le style de ces Essais est clair, simple, naïf, spirituel, sans être dénué quelquefois de profondeur. Le caractère facile et doux, la bonté d'âme, l'esprit agréable et cultivé de l'auteur s'y peignent avec vérité ; et si tant de nombreuses et excellentes productions musicales le faisaient admirer à ce titre, la lecture de son livre ne fait pas moins aimer aujourd'hui sa personne ; il ne faut plus chercher où le compositeur dramatique a puisé ces couleurs si pures, si vraies avec lesquelles il nous a peint la piété filiale, la bonté paternelle, la tendresse conjugale, ni dans quel bosquet d'Italie sa main délicate a été recueillir la rose de l'amour ; la palette, les pinceaux, les modèles, tout était en lui-même.

» Nous sommes donc persuadés que cet ouvrage, par l'agrément de l'instruction, intéressera vivement diverses classes de lecteurs ;

mais c'est aux artistes surtout qu'il sera profitable, et l'on ne saurait assez les inviter à le lire et à le méditer.

» La surprise se mêle à l'admiration, et plus d'un lecteur pourra dire avec nous :

Les uns font bien d'autres font vite,
Plus d'un grand feseur ne fait rien,
Et *Grétry* seul a le mérite,
De faire beaucoup, vite et bien ! »

(*Gazette Nationale*, *n°* 330, 1797).

---

## UNE VACHÈRE, DEVENUE CANTATRICE A L'OPÉRA DE PARIS.

Cameroy (Anne), dite Mlle Dozon, qui devint l'épouse du chanteur Augustin Chéron, née à Champigny en 1766.

Elle était vachère dans son pays, et le docteur Mittié, ami de Gossec, qui eut occasion de l'entendre, fut émerveillé de la beauté de son organe.

Le docteur en donna connaissance à Gossec, qui l'admit au Conservatoire et lui fournit l'occasion de fréquenter les meilleurs professeurs.

Après de fortes études, elle parut à l'Opéra avec succès, le 17 septembre 1784, dans le rôle de Chimène sous le nom de Mlle Dozon, dans *Chimène*, de Sacchini.

A la suite de son succès, il s'établit une certaine rivalité avec la célèbre Saint-Huberti.

En 1786 elle épousa Chéron et créa un rôle dans l'opéra. *La Toison d'Or*, de Vogel (Hypsiphile), donné le 29 août 1786 et le 1r février 1787, elle créa celui d'Antigone dans *Œdipe à Colone*, rôle qui fut son triomphe.

Elle eut des conseils de Sacchini, et fut à la suite au premier rang des cantatrices de l'Opéra. Elle avait un tempérament dramatique hors ligne, et mettait beaucoup de sensibilité dans son chant.

En 1800, elle brillait encore sur cette scène à côté de Lainez et Laïs, et elle se signala particulièrement dans *Castor et Pollux*, de Rameau.

Le 11 juillet 1786, elle créa un rôle dans *Rosine*, de Gossec.

Dans *Arvire et Evelina*, de Sacchini, le 30 avril 1788, elle créa le rôle de Evelina.

Dans *Démophon*, de Cherubini, le 1er décembre 1788, le rôle d'Ircile.

Le 4 mars 1794, elle créa celui d'Adèle, dans *Toulon soumis*, de Rochefort.

Dans *La Rosière Républicaine*, de Grétry, 2 septembre 1794, rôle de vieille mère à côté des Maillard et Gavaudan.

En 1801, rôle de Emirène, dans *Adrien*, de Méhul.

Nous croyons qu'elle cessa de paraître sur la scène de l'Opéra en 1802.

Son nom de famille fut Cameroy.

Nous ignorons l'année de sa mort.

---

## REPRÉSENTATION DE RETRAITE DE M. LOUIS NOURRIT ET A SON BÉNÉFICE.

Le 11 décembre, 1826, représentation donnée pour la retraite de Nourrit, après vingt-cinq ans de service, la reprise du *Triomphe de Trajan*, d'Esmenard et Persuis, avec divertissement de Gardel et décors de Dégotty, où l'artiste paraît pour la dernière fois ; le *Bourgeois Gentilhomme* par les artistes de la Comédie-française, avec Mlle Mars. Au premier acte, Ponchard est chargé du rôle de l'élève de musique. Le divertissement a été exécuté par Mmes Anatole, Nollet, Montessu, MM. Albert, Coulon et Paul.

Au 4me acte, pendant le repas, concert par Mme. Rigaut, Conti et Ponchard.

Zuchelli remplit, pour cette fois seulement, le rôle du Grand Mufti, et dans la cérémonie paraissent les artistes de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique et du théâtre royal italien.

Prix des places : Stalle, 20 fr.; Loge de face, 20 fr.; 1re loge de côté, 15 fr.; Rez-de-chaussée, 12 fr.; 3me loge de côté 8 fr.; 4me loge de côté, 6 francs.

Foule et enthousiasme indescriptible.

22,000 fr. de recette, puis des libéralités, qui dans ces sortes d'occasions ne se font jamais attendre.

---

CHUTE D'*Alcide* OU LE *Triomphe d'Hercule*,
OPÉRA DE CAMPISTRON, LULLY FILS ET MARAIS.

Cet opéra joué le 3 février 1693, ne réussit point. Après sa chute on fit ce quatrain :

A force de forger on devient forgeron !
Il n'en est pas ainsi du pauvre *Campistron !*
Au lieu d'avancer il recule,
Voyez *Hercule*.

---

ÉLOGE DE JOSEPH HAYDN. — COMPARAISON AVEC LA MUSIQUE DE PERGOLÈSE.

Le 2 avril 1806, à Paris, concert donné au théâtre de l'Impératrice (théâtre-Italien), avec l'exécution de plusieurs œuvres, parmi lesquelles les *Stabat Mater*, de Pergolèse et de J. Haydn :

Le *Journal des Débats* donne ce jugement sur l'œuvre d'Haydn :

« Cette strophe, qui commence le *Stabat*, est la meilleure de toutes celles qu'on a exécutées. Haydn n'a pu s'empêcher de rentrer souvent dans les motifs de Pergolèse, parce que les premiers et les plus beaux traits étant une fois saisis par un tel maître, ceux qui lui succèdent se rapprochent malgré eux, et sans s'en apercevoir, des intentions de ce grand compositeur. Haydn a un génie naturel pour faire parler les instrumens ; ce génie ne se retrouve pas toujours dans sa musique vocale. Les chœurs ont produit peu d'effet dans les strophes du *Stabat* et moins encore dans un air chanté par Tarulli. Cet effet n'est pas à beaucoup près en raison de la dépense que ces chœurs occasionnent : cependant au défaut de bonne mélodie, on est habitué à se contenter de bruit et de fracas ; la musique paraît maigre quand l'orchestre n'est pas

bouffi. Haydn n'avoit garde de négliger les instrumens : c'est sa partie brillante. Pergolèse a peu d'accompagnemens; il ne fait point de fracas et sa mélodie enchante ceux qui sont capables de l'écouter : il ne suffit pas pour cela d'être musicien, c'est peut-être même un désavantage ; il faut avoir une âme, il faut savoir sentir. »

---

## DEUX APPRÉCIATIONS CONTRADICTOIRES. — CERTIFICAT DE GRANDS MAITRES.

En 1811, on publia à Paris, chez Mme veuve Chrétien : *La musique étudiée comme science naturelle, certaine, et comme art, en Grammaire et Dictionnaire musical*, par G. L. Chrétien, musicien du roi, de l'Académie de musique, des concerts particuliers de la reine, inventeur du physionotrace, et membre de plusieurs sociétés savantes, etc.

Un volume, in-8° de 278 pages, avec 17 planches in-folio.

M. Fétis dit qu'il ne peut être d'aucune utilité dans la pratique. M. J. B. Roquefort en donne une longue appréciation dans le N° 341 du *Moniteur universel*.

Voici comment il finit son article :

« On voit par les détails que nous venons de présenter, que l'ouvrage de M. Chrétien a été terminé sur un plan moins vaste que celui sur lequel il avait conçu son livre. Malgré quelques propositions qui ne seront jamais admises, *la Musique étudiée comme science naturelle*, etc. contient des détails intéressans, des réflexions curieuses, des pensées saines ; elle sera recherchée par ceux qui cultivent la science de l'harmonie et qui désirent raisonner ou connaitre les règles invariables adoptées et suivies par les grands maîtres. »

Les célèbres compositeurs Martini, Grétry et Lesueur ont délivré ce certificat à Mme veuve Chrétien :

« On reconnait aujourd'hui que l'art de la musique est soumis aux mêmes lois que l'art oratoire. Les connaissances des accords ne sont que des mots isolés dans un dictionnaire : ce sont des règles de la grammaire et la syntaxe qui apprennent à former une construction. M. Grétry a déjà indiqué, dans ses *Essais sur la*

*Musique*, le coloris qu'il a employé dans ses productions pour peindre différentes situations théâtrales: mais il était réservé à un artiste aussi patient, aussi studieux, aussi instruit que l'était M. Chrétien, de classer les phrases musicales sous les lois du discours. L'ouvrage qu'on annonce ici est donc absolument neuf: et quoique par sa nature il soit très compliqué, tous les professeurs de musique qui ont fait un cours de latinité ou de langue française le comprendront facilement surtout s'ils suivent ponctuellement les éclaircissemens que l'auteur donne dans son introduction et s'ils se pénétrent des termes explicatifs dont il se sert dans le corps de son ouvrage. Il n'a pas eu le bonheur de jouir de ce travail de quarante années; la mort l'a surpris au moment qu'il corrigeait la dernière planche d'épreuve. Sa veuve qui excelle elle sur le forte-piano, se fait un devoir d'honorer la mémoire de son mari, en donnant tous ses soins pour faire connaître cet ouvrage utile, immense et unique dans son genre. »

(*signé*) MARTINI, GRÉTRY, LESUEUR.

---

FÊTES A L'OCCASION DE LA NAISSANCE DU ROI DE ROME A PARIS, DONNÉE LE 9 JUIN 1811.

Musique. Cathédrale. — L'orchestre, composé des musiciens de la chapelle impériale de Napoléon, conduit par Lesueur, a exécuté un *Te Deum*, et il a été suivi de *Domine salvum* et le *Vivat*.

Exécution magistrale à l'occasion du baptême du roi de Rome.

Après le banquet, LL. MM. sont allées prendre place dans la salle de concerts, où le Conservatoire impérial exécutait une cantate: *Le chant d'Ossian*, paroles d'Arnault, musique de Méhul.

Cette cantate a produit la plus vive sensation. Lais, de l'Opéra, chantait la partie d'Ossian: le chœur des *Ombres héroïques*, placé dans une tribune élevée, formait un contraste heureux avec la partie qui avait précédé: l'illusion était complète, l'effet dramatique et cette belle composition exécutée avec beaucoup d'ensemble, a réuni tous les suffrages.

Le 8 juin il y avait aux théâtres des représentations gratuites.

A Rome, on a également fêté cette naissance. Le 2 juin on a chanté après la messe dans la basilique du Vatican, un *Te Deum* en musique.

Méhul composa un chant de victoire pour le concert donné aux Tuileries en 1811, au sujet de la naissance du roi de Rome, paroles d'Arnault.

En voici quelques vers :

*Chœur.*

O France, à tes destins prospères
Un règne éternel est promis!
Oui, ce jour assure à tes fils
Toute la gloire de leur père.

5e *strophe.*

Mais la plus aimable vertu
Qui puisse orner le diadème,
O Roi! de qui l'apprendras-tu,
Si non de ta mère elle-même?
Si tu veux l'imiter, tes mains
seront prodigues dès l'enfance,
Et feront de la bienfaisance,
Le premier droit des souverains.

---

LA MUSIQUE A FRANCKENHAUSEN (THURINGE) EN 1811.

Cette ville est depuis quelques années célèbre par des concerts comme il n'y en a point de pareils dans les plus grandes villes d'Allemagne. Plus de 200 artistes s'y réunissent tous les ans de Gotha, Rudolstadt, Erfurt, Weimar, Leipsick, Dresde, Breslau, Quedlimbourg, Cassel, Francfort, etc., pour exécuter divers morceaux de musique des premiers maîtres de l'Europe.

En 1814, la réunion eut lieu les 10 et 11 juillet, sous la direction de Louis Spohr, maître de Concerts à Gotha.

---

### Fête en l'honneur de la naissance du roi de Rome, donnée à Rome le 9 juin 1811.

Elle était organisée par le prefet baron de Tournon. On y a exécuté à grand orchestre une cantate relative à cet événement, paroles de Alborgnet, musique d'un compositeur romain. La musique et le poëme ont produit beaucoup d'effet.

Jamais la ville de Rome n'avait été témoin d'une continuité de fêtes aussi belles.

Il y a eu cette année des fêtes dans les principales villes.

Nous regrettons ne pouvoir donner le nom du compositeur de la cantate.

---

### Les Artistes-Musiciens a Dresde en mars 1811.

Des artistes distingués se succèdent dans cette ville sans interruption. Polledro, violoniste, qui arrive de Moscou par Varsovie et Breslau, a eu l'honneur de se faire entendre à la cour devant le roi et la reine au château de Moutzbourg.

Un autre violoniste, Durand, originaire de France, mais très connu en Pologne, par son beau talent, s'est fait entendre le 5 mars devant un auditoire très nombreux chez S. Ex. M. De Senft, à une fête donnée à l'occasion de la fête du roi.

Polledro (J. B.), naquit à la Piora en 1781, et décéda à Turin, le 15 août 1853. A. F. Durand naquit vers 1775, et fut un des plus brillants violonistes de son temps.

---

### Fête à Ferrare.

On a fêté en cette ville la réunion de la Republique. Au sommet d'un grand arc, on voyait le portrait du général en chef Bonaparte, et on y lisait cette inscription :

*A l'invincible Bonaparte ;*
*Libérateur de l'Italie.*
*A la brave armée française.*
*Vive la Fédération italienne.*

Entre les deux arcs étaient placés deux orchestres très nombreux, qui exécutaient tour-à-tour des symphonies et des airs patriotiques avec une rare perfection.

---

## La musique instrumentale défendue dans les églises de Venise.

La municipalité de Venise, sur le rapport du Comité d'instruction publique en septembre 1797, a décrété, de concert avec le citoyen patriarche, un plan de réforme des abus qui se sont introduits dans l'exercice du culte catholique. La musique instrumentale est défendue dans les églises, excepté, pour à présent, celle des quatre hospices, et l'on y fera usage que du plain-chaint.

Comme la suppression de la musique dans les églises, etc., ôte des ressources à beaucoup de musiciens, il sera formé une caisse de secours en leur faveur, où toutes les églises seront obligées de verser vingt quatre livres les jours, où elles avaient coutume d'appeler les musiciens.

(*Chronique du temps*).

---

## La musique a Venise en 1788.

Un musicien allemand, du nom de Grave, qui passa l'hiver de l'année 1788 à Venise, écrit à ses amis à Weimar une longue lettre sur l'état florissant de la musique théâtrale à Venise.

Parmi les chanteurs renommés il cite Pachiorotti, Morichesi, Rabbni, Seresino et autres.

Pachiorotti reçut pour 54 représentations une somme de 1,700 sequins vénitiens.

Seresino n'était qu'un jeune homme de vingt ans, et c'est à lui qu'on fit les plus grandes ovations.

C'est dans l'opéra *Rivaldo en Armida*, qu'il se distingua particulièrement.

On fit circuler dans la salle des sonnets et des vers en l'honneur de ce brillant artiste.

(*Extrait des journaux du temps.*)

---

INCENDIES DE THÉATRES.

Le 17 juin 1789, le théâtre royal de l'opéra de Londres a été la proie des flammes. C'était pendant l'exécution d'un opéra, et les musiciens n'ont pu sauver leurs instruments.

Décors, machines, habits, tout y est resté.

Le 18 juin 1789, le théâtre de Manchester a été entièrement détruit par un terrible incendie.

---

UN NOUVEAU THÉATRE EN FAËNZA.

Dans cette ville papale on a construit en 1788 un nouveau théâtre qui a été ouvert solennellement le 12 mai.

Joseph Pistocchi, célèbre architecte, en est l'auteur.

---

SCHWENCKE (JEAN.)

Le 21 mai 1789, à Hambourg, exécution à l'église St. Jacques, des œuvres du jeune compositeur Schwencke.

Le texte appartenait à Klopstock.

Cette musique produit une telle sensation, que les journaux de l'époque la comparent avec les œuvres d'Händel, de Graux et de J. S. Bach.

Schwencke naquit en 1753, et mourut dans un état d'indigence à Vienne, le 29 décembre 1836.

Il a été lié d'amitié avec Louis van Beethoven.

---

## Opinion de David, rédacteur en 1797, de la Gazette nationale de Paris, sur la musique.

En 1797, cet écrivain s'exprime ainsi sur la musique :

« Cet art charmant a été cultivé par toutes les Nations policées; on le trouve aussi chez les peuplades les plus barbares. Voyez dans l'Ossian quel pouvoir magique exerçaient les Bardes sur les peuples belliqueux de l'ancienne Ecosse. Sous ces tristes climats, sur ces rochers arides, le son des harpes entretenait l'ardeur des guerriers et charmait leurs loisirs. Un voyageur anglais a trouvé sur la côte nord-ouest d'Amérique, des peuples sauvages qui n'avaient aucune idée de nos arts les plus ordinaires ; mais ils avaient une musique, et leurs chants harmonieux exprimaient si bien les divers mouvemens de l'âme, que tour à tour ils arrachaient des larmes d'attendrissement, ou communiquaient un enthousiasme héroïque.

» On a prétendu de nos jours que ce furent les regrets causés par la perte de leurs chants d'église qui portèrent les Vendéens à la révolte; et que c'est à des complaintes attendrissantes exprimant ces regrets, qu'ils ont dû leur ardeur martiale et leurs victoires. Le *Rans des Vaches* en Suisse, la *Marseillaise* en France, ont renouvelé le prodige de Tyrtée.

» La musique est nécessaire au cultivateur pour endurer les chaleurs accablantes (1), au pasteur pour tromper l'ennui de sa solitude, au forgeron pour supporter ses fatigues, au soldat pour braver les dangers et la mort. Enfin, c'est par des chants que tous les hommes adressent au ciel et leurs prières et leurs actions de grâces.

*(Gazette Nationale).* David. »

---

## Le Messias a Londres.

Le 28 mai 1790, 2e exécution à l'abbaye de Westminster à Londres, du *Messias* d'Händel, avec un personnel de 1,200 exécutants.

---

(1) On sait que dans le Bas-Porton, les laboureurs sont accompagnés du *noteur*. C'est un homme qui chante auprès de celui qui fend le sein de la terre. Le *noteur* est le mieux payé de tous les ouvriers.

Il y avait plus de 2,500 auditeurs parmi lesquels la famille royale, sept évêques, etc.

On a dû répéter trois chœurs, et l'exécution, selon les journaux du temps, était magnifique.

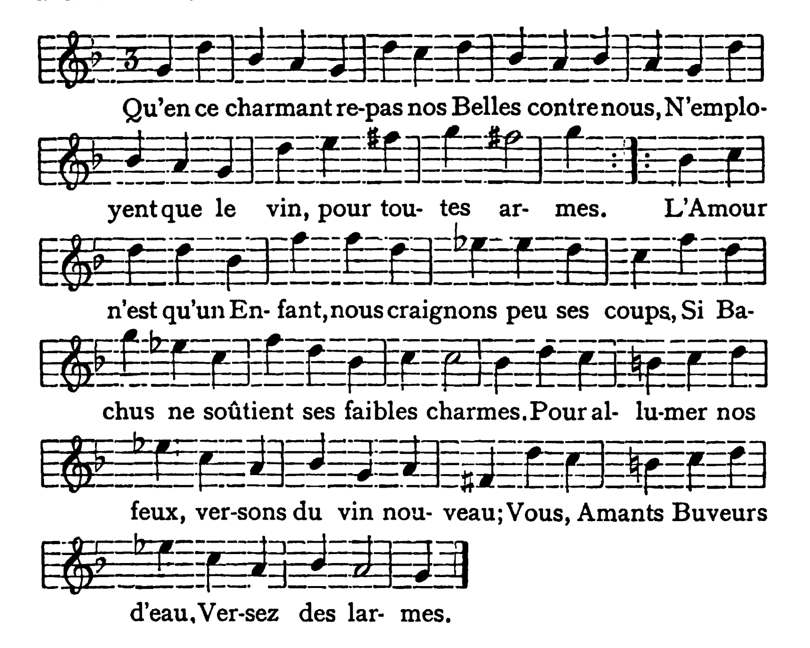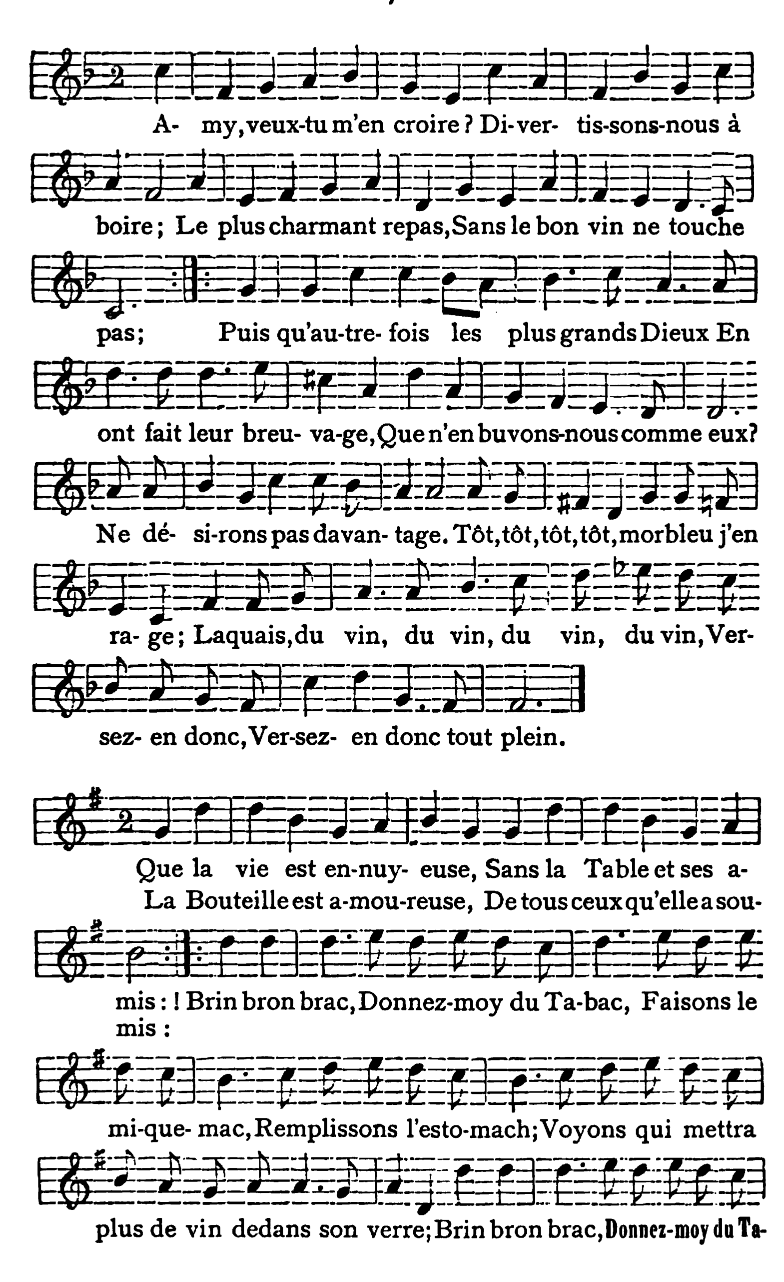
---

## BIBLIOGRAPHIE.
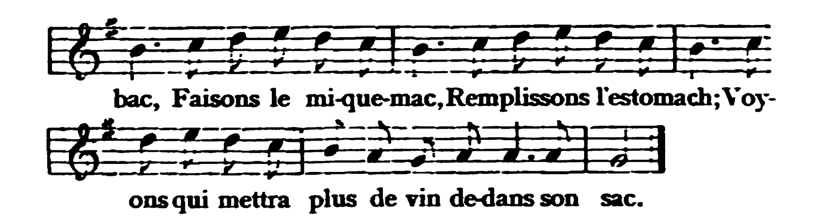
Airs extraits des *nouvelles parodies bachiques*, recueillies par Ch. Ballard. (Rare). Paris, au Mont Parnasse 1700, et de *la Clef des Chansonniers, ou Recueil des Vaudevilles depuis cent ans*, etc., Paris, au Mont-Parnasse, 1717.

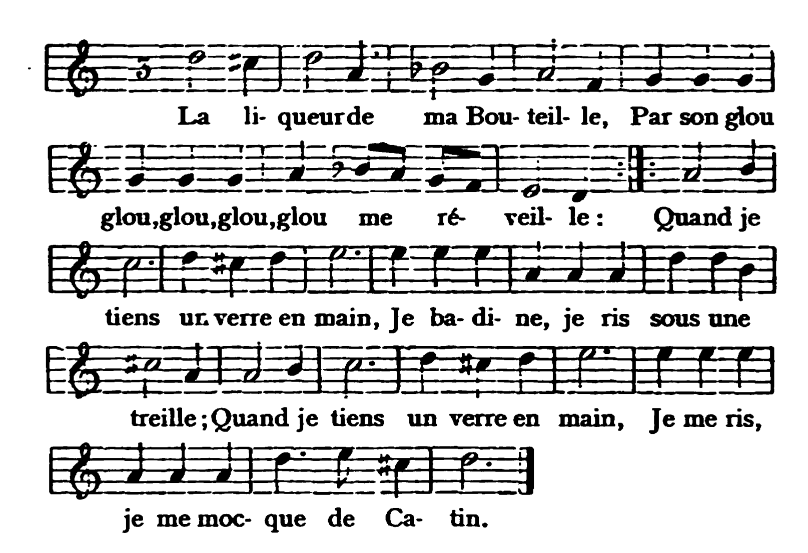
Nous extrayons de l'avertissement du premier recueil :
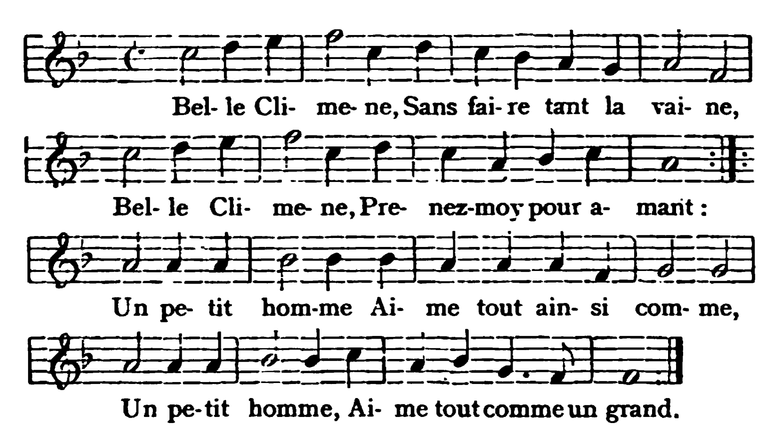
« Quelques amusants que soient ces volumes, ils le seront certainement davantage, quand on aura la clef ou les airs notez, dont le nombre est de trois cens, sans lesquels par conséquent il étoit presqu'impossible d'en faire usage ; c'est à quoy je crois avoir remédié. »
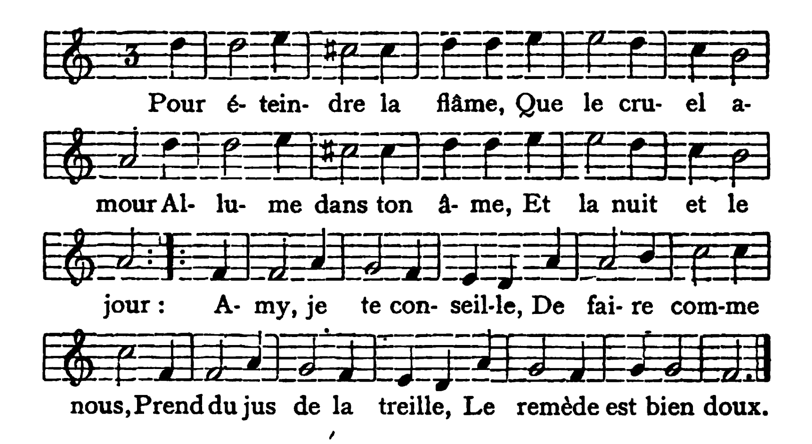



A- my, veux-tu m'en croire ? Di-ver- tis-sons-nous à
boire ; Le plus charmant repas, Sans le bon vin ne touche
pas ; Puis qu'au-tre- fois les plus grands Dieux En
ont fait leur breu- va-ge, Que n'en buvons-nous comme eux?
Ne dé- si-rons pas davan- tage. Tôt, tôt, tôt, tôt, morbleu j'en
ra- ge ; Laquais, du vin, du vin, du vin, du vin, Ver-
sez- en donc, Ver-sez- en donc tout plein.
Que la vie est en-nuy- euse, Sans la Table et ses a-
La Bouteille est a-mou-reuse, De tous ceux qu'elle a sou-
mis : ! Brin bron brac, Donnez-moy du Ta-bac, Faisons le
mis :
mi-que- mac, Remplissons l'esto-mach; Voyons qui mettra
plus de vin dedans son verre; Brin bron brac, Donnez-moy du Ta-


bac, Faisons le mi-que-mac, Remplissons l'estomach; Voy-
ons qui mettra plus de vin de-dans son sac.


La li- queur de ma Bou- teil- le, Par son glou
glou, glou, glou, glou me ré- veil- le : Quand je
tiens un verre en main, Je ba- di- ne, je ris sous une
treille ; Quand je tiens un verre en main, Je me ris,
je me moc- que de Ca- tin.


Bel- le Cli- me- ne, Sans fai- re tant la vai- ne,
Bel- le Cli- me- ne, Pre- nez-moy pour a- mant :
Un pe- tit hom-me Ai- me tout ain- si com- me,
Un pe-tit homme, Ai- me tout comme un grand.




---

ZOÉ DE LA RUE, COMPOSITEUR A PARIS.

On cherche en vain dans l'ouvrage de MM. Fétis-Pougin le nom de cette artiste, qui composa plusieurs œuvres d'un caractère sérieux.

Celles-ci parurent au commencement de ce siècle :

*Deux sonates pour la harpe avec violon ad libitum*, par Mme Zoé de la Rue. — Paris, Nadermann. Prix : 7 fr. 50 centimes.

*Trois nouvelles mélodies avec piano*, par la même. Paris, id. 4 fr. 50 centimes.

Les deux œuvres que nous annonçons justifient aux yeux des professeurs habiles qui les ont jugées, et des amateurs difficiles qui les ont entendues, l'opinion favorable que, à l'occasion de productions antérieures, nous avons conçue et exprimée sur le talent de leur auteur ; les deux sonates nouvelles de Mme de la Rue ont du chant et de la mélodie ; la science de la composition y est agréablement déguisée. Les trois romances ont le mérite du génie, de la simplicité et de l'expression. (*Gazette du temps.*)

---

NICOLAS AUDINOT. — ERREURS DES BIOGRAPHES.

Nicolas-Médard Audinot, naquit à Bourmont (Lorraine), le 8 juin 1732, (et non comme le dit M. Fétis à Nancy vers 1730), date donnée par M. E. Compardon, ancien artiste du théâtre de l'Opéra-Comique, des Foires à Paris, de la Comédie-Italienne en 1762, et de la Troupe qu'entretenait le fameux prince de Conti.

Il resta trois ans à la Comédie-Italienne, puis s'engagea comme directeur du théâtre de Versailles (1767) et entrepreneur des théâtres forains (1769).

Il fut le fondateur du théâtre de l'Ambigu-Comique à Paris en 1769.

Il fit les paroles et la musique de l'opéra: *Le Tonnelier*, joué le 28 septembre 1761, au théâtre-italien, mais qui ne réussit point.

Repris le 16 mars 1765, avec des remaniements de Quétant et Gossec (Belge), l'ouvrage fut cette fois-ci reçu aux acclamations générales.

Il décéda à Paris, le 21 mai 1801.

Le Clerc, éditeur à Paris, publia la partition du *Tonnelier*, sans nom d'auteur.

Ajoutons que le *Tonnelier* fut joué avec succès en Allemagne, sous le titre de: *Der Fassbinder*.

---

UN MÉLOMANE PROTECTEUR DE GRÉTRY.
UNE ŒUVRE DE CE MUSICIEN.

Le *Journal des Débats* annonce dans son N° du 1r mai 1805 :

« On assure qu'un simple particulier fait faire la statue en marbre du célèbre Grétry ; qu'il a consacré 12,000 francs à l'érection de ce monument et que c'est le statuaire Stoef qu'il a chargé de son exécution. »

---

### Le Charme de s'entendre.

En août 1809, Pleyel édita à Paris, *le Charme de s'entendre*, paroles de M. A., musique de Grétry.

« M. Grétry a mis cette romance en musique, et c'est dire assez pour louer son naturel, sa grâce et sa vérité d'expression. »

(*Gazette nationale*).

---

### Une pièce authentique.

Liste des musiciens des concerts et bals de la Redoute à Anvers en 1782.

1er violon et chef-d'orchestre, Germanus F. Lemire.

1ers violons: Redin (Redein, excellent virtuose), Ghislain J. Kennis.

2ds violons: Van Hooff, P. Belcier, C. Lemire fils, Van de Velde.

Basses: De Gruytters, Stienon, père.

Flûtes: C. J. De Ligne, J. G. De Leeuw.

Clarinette: J. Van Eekhoud, Berbiers.

Basson: F. L. Janssens, Serpent, P. Larebeke.

Grosse-caisse, H. J. Tobi.

En voici le règlement en flamand signé de la commission:

« Primo. Alle de musicanten zullen staen onder de directie van Germanus Lemire ende allen present zyn ter plaetze van Comedie op de daegen van de redoute s'avons het quartier naer den vyf uren omme aldaer bereet te zyn te speelen zoolang als het aen het publieck zal gelieven zonder ten dien tyde mogen af den theatre te gaen ofte oock imand in hunne plaetze te mogen stellen.

» Secundo. Elk zal bespeelen het instrument voor het welck hy gevraegt is zonder met imand te mogen veranderen.

» Tertio. De fluytiens, clarinetten en walthorens zullen sig zoo danig voegen dater altyd vier van de zelve zullen speelen, en maer twee rusten.

» Quarto. Het serpent en den basson zullen oock overhand speelen.

» QUINTO. Het zal niet geoorloft zyn van den Orchestre te verlaeten, principael op daegen van het Bal masqué om alsdan op den theatre te wandelen maer ter contraire zy zullen op den orchestre altyd moeten blyven en van moment tot moment speelen alhoewel men niet en danste.

» Alle de bovengeschreve conditien moeten worden geobserveert op peene van die de welcke er zullen komen aen te manqueren van bedangt te worden zonder hoope van noyt meer aenveert te worden. Wy verzoeken alle onze naerkomelingen van deeze conditien stiptelyk te agtervolgen ende de zelve te doen observeren. Actum in Camera dezen seven en twintigste April 1700 twee en tachtig.

NORB[t] DEWAEL Q. Q.
DU BOIS DE VROYLANDE, QQ.
VAN ERTBORN, Q. Q.
J. VAN PRAET, QQ. »

---

## UN MUSICIEN DE L'OPÉRA, RESTÉ INCONNU.

Huberty, fut attaché à l'Opéra et établit à Paris rue des deux Écus, *au Pigeon blanc,* un magasin de musique au siècle dernier.

Voici l'opus de cet artiste :

*Six concertos pour le Clavecin, ou Harpe, deux Violons, et un Violoncelle,* dédiés à sa Majesté de la grande Bretagne, composés par J. Bach, mis au jour par Huberty, cy devant de l'Académie Royale de musique, œuvre 1re. A Paris, chez Huberty, rue des deux Ecus, au Pigeon blanc.

---

## TOUCHEMOLIN ÉLÈVE DE TARTINI.

M. Fétis dit que Joseph Touchemolin (né en 1727, décedé à Ratisbonne en 1801), a laissé ses œuvres en manuscrit.

Nous possédons de lui ;

*Deux Concertos à Violon principal, premier et second dessus Alto et Basse Hautbois ou Flûtes et deux Cors ad Libitum,* composés par M.J. Touchemolin, élève du célèbre Tartini, premier Violon et Maître du Concert de S. A. S.

Monseigneur le Prince, la Tour et Taxis. œuvre IIe. Mis au jour à Paris, chez M. Bailleux, marchand de musique ordinaire des Menus plaisirs du roy.

---

DEUX OPÉRAS CHUTÉS ET SIFFLÉS.

Le 17 janvier 1816, à l'Opéra-Comique, première de: *La Comtesse Troun*, en 3 actes, de Scribe et Luc. Guénée.

« La musique de cet opéra n'a rien de ce qu'elle devrait avoir pour déguiser la faiblesse des paroles. Si on excepte le trio du premier acte qui offre un effet d'harmonie assez habilement combiné, tout le reste est d'une couleur faible et languissante, que n'ont pu ranimer ni les tours de force de Martin, ni les manières mignardes et le filet de voix de Mme Pallar. Dès le second acte, les sifflets ont accompagné l'orchestre; au 3me, le renfort d'instrumens malheureux est devenu plus sensible; d'un autre côté, un groupe fidèle faisoit son devoir, et opposoit à l'orage des mains vigoureuses et des voix menaçantes. On a demandé les auteurs, et Ponchard est venu annoncer que celui des paroles désiroit garder l'anonyme, et que le compositeur était M. Guénée. M. Guénée a déjà donné au même théâtre la musique de *la Chambre à coucher*, opéra de Scribe, donné le 29 avril 1813. »

(*Journal des Débats*).

Cet article est de Castil Blaze.

Le 25 mai 1816, à l'Opéra-Comique, première de : *Plus heureux que Sage*, en 1 acte, de Mezès et Dourlen.

« Les sifflets ont fait justice de cette production aussi pauvre de musique que de paroles, dont on n'a point désiré connoître les auteurs. L'analyse d'une pièce qui ne reparaîtra plus, et qu'il est presque impossible de comprendre, seroit aussi difficile que superflue. » (*Journal des Débats*).

Le même jour on a repris les *Femmes vengées*, en 1 acte, de Sedaine et Philidor, opéra joué le 20 mars 1775.

Quoique la pièce ne passe pas pour un chef-d'œuvre, on y retrouve une touche spirituelle et gracieuse de cet habile maître.

Mmes Duret et Belemont y chantent agréablement.

Thuilier y fit son début dans le rôle du Président.

---

## APPRÉCIATIONS SUR DES OPÉRAS REPRÉSENTÉS à PARIS AU SIÈCLE DERNIER SUR DIFFÉRENTS THÉATRES. (1)

M. F. Clément, dans son *Dictionnaire lyrique*, composé avec M. P. Larousse, a omis un nombre considérable d'opéras, et il donne en général peu de détails sur les pièces. Une simple citation ne suffit pas pour éclairer le public, et intéresse encore moins l'historien.

Nous avons tâché de combler cette lacune en cherchant dans des pièces officielles les différents jugements du temps.

Le 14 novembre 1774, à la Comédie-Italienne : *Henri IV* ou *la Bataille d'Yvry*, en 3 actes, de Martini.

Il fut repris en novembre 1789.

Le poëme est rempli de faits historiques et anecdotes.

« La musique de cet ouvrage fait depuis longtems honneur à M. Martini. L'ouverture et le morceau qui se trouve placé entre le premier et le second acte étincellent de beauté. Ce compositeur n'a pas été aussi heureux dans la partie des ariettes ; mais en général elles sont si mal amenées, et presque toutes si insignifiantes, qu'elles n'ont pu que refroidir son génie. »

Les paroles sont de M. A. Rouzoy.

Le 21 novembre 1789, au théâtre-italien, première de: *Il Fanatico burlato*, musique de Cimarosa, joué en Italie l'an 1787.

« Rendre compte à ce théâtre (de Monsieur), d'un nouvel opéra-comique italien, ça a été jusqu'à présent annoncer un succès nouveau et un triomphe de plus de la musique italienne.

» Lorsqu'on présente au public des pièces dénuées de cet intérêt dans les rôles, du dessin dans les caractères, de la liaison dans les situations, il faudra que le charme de la musique remplisse ce vide; et comment l'espérer, lorsque le plus grand nombre des chanteurs qui exécutent un opéra n'est que de la classe médiocre? Quant à l'excellent orchestre qui fait l'âme de ce théâtre, aurait-il aussi perdu cette finesse d'exécution, cette justesse de mouvement, ces nuances délicates, cet esprit d'entente, ce sentiment de précision et d'accord, cette perfection de détails? C'est ce que nous

(1) Extraites de *la Gazette Nationale* de Paris.

n'oserions dire, et c'est sur quoi nous désirons beaucoup qu'on détruise promptement dans le public toute espèce de soupçon.

» Qu'on applique ces courtes réflexions à la première représentation du *Fanatico burlato* de Cimarosa, et nous pensons qu'on aura la raison de l'impression assez froide qu'elle a faite. »

Ce journal se plaint amèrement du peu de soins que met la direction depuis quelque temps dans le service des décors.

Le tableau mouvant de la forêt de *Nozze di Dorina* n'est devenu qu'une lanterne magique !

M. Clément a ignoré son apparition à Paris.

Le 12 décembre 1789, première à Paris sur le théâtre de Monsieur de : *La Pastorella Nobile*, musique de P. Guglielmi, opéra joué à Naples en 1788.

M. Clément ne cite que l'ouvrage, et n'a pas connu l'audition à Paris.

C'est le premier opéra joué à Paris de Guglielmi.

« Sans rien ôter au grand mérite des pièces qui sont en possession des applaudissemens publics jusqu'à ce jour, on peut affirmer qu'aucune n'en pouvait obtenir ni de plus complets ni de plus mérités. Un style vraiment original, sans bizarrerie, profond et savant sans affectation de le paraître, riche sans recherche, sans luxe, sévère sans rudesse, piquant et varié sans recherche, un emploi magique d'instrumens, des ressources nouvelles dans les morceaux concertés, un travail distingué d'accompagnemens, des accords inconnus entre les voix et l'orchestre, l'union de l'harmonie la plus mâle à la mélodie la plus enchanteresse, des motifs de chants variés dans tous les genres, un soutenu dans toutes les parties : voilà les principaux mérites que le public a remarqués dans cet ouvrage, le premier qu'on ait entendu à Paris de ce grand maître.

» Ce qui est fait pour étonner tout le monde, c'est qu'un ouvrage étincelant de tout le feu du génie, rempli de cette verve que les Italiens appelent *l'estropoëtique*, sont le fruit d'un homme plus que sexagénaire. Une autre particularité, qui dans ce genre tient du prodige, c'est que cette grande vertu musicale ne s'est developpée en lui que vers l'âge de 60 ans. Jusqu'alors Guglielmi, connu par le bon style de l'école fameuse qui a produit tant de grands maîtres, n'avait joui que d'une réputation ordinaire. Le retour de Paisiello à Naples devoit exciter entre eux un combat d'ému-

lation dont l'issue, au jugement de l'Italie, a été semblable à celle du combat d'Entelle et de Darés. »

On vante le talent de MM. Mandini, Mengozzi, Rovedino, Scalzi et de Mlle Simonet.

C'est surtout M. Mandini, doué de tous les dons de la nature, possédant une qualité de voix la plus belle et la plus sensible, et l'art enchanteur de la manier et d'en ménager les effets, qui a électrisé le public.

Le 15 décembre 1789, à l'Académie royale de musique, *Nephté*, tragédie lyrique en 3 actes d'Hoffmann et Lemoyne. Artistes principaux : Mlle Maillart et M. Lainez.

Il paraît que l'auteur de la musique fut demandé à grands cris, et que c'est la première fois que cet événement eut lieu.

« M. Lemoyne a tiré un très grand parti de ce fond, qu'on pourrait à certains égards, regarder comme ingrat. On a prouvé, en l'embellissant pas ses accords, que le génie vient à bout à surmonter les plus grandes difficultés. Toutes les fois que ce compositeur, aujourd'hui l'espoir du théâtre lyrique, a trouvé l'occasion d'offrir des contrastes, il en a très habilement profité. Pour le prouver, il suffira de citer la scène où l'on célèbre l'apothéose de Séthos, le chœur des suivantes de Nephté et l'hymne à l'Hymen, morceaux qui, par la mélodie douce qui y règne reposent agréablement l'oreille.

» Aussi, après que la toile a été baissée, le public a-t-il témoigné sa satisfaction aux auteurs en les demandait à grand cris, ce qui ne se fait pas ordinairement à l'Opéra. Nous ne finirons pas cet article, sans payer un juste tribut d'éloges à Mlle Maillard, qui a rendu le rôle de Nephté avec infiniment d'intelligence. »

Le . . . . . 1790, à Paris, au théâtre-italien, *L'impressario in Augustie*, d'abord représenté à Naples en 1786, musique de Cimarosa.

Sieber publia, en décembre 1789, la musique de cet opéra-bouffon en deux actes, représenté sur le théâtre de Monsieur, avec paroles françaises de M. D....

« Il y a tout lieu de présumer que cet ouvrage, qui a joui d'un succès constant au théâtre, n'en obtiendra pas moins dans les concerts. Les amateurs de la bonne musique y trouveront avec plaisir une foule de morceaux plus agréables les uns que les autres,

tels que le premier final, l'air de l'*Impressario*, celui de la seconde femme, enfin celui du poëte, qui, ainsi que les autres, a une tournure de chant vraiment originale, et dont Cimarosa seul pouvoit donner une idée. »

Une reprise de cet opéra eut lieu à Paris, le 12 mars 1802.

Le 3 février 1790, au théâtre de Monsieur (théâtre-italien), première de : *la Buona Figliuola Maritata*, opéra italien de Nicolas Piccinni, représenté à Rome, le 27 juillet 1769.

« L'on dit en Italie, et on le répète ici, que la musique est soumise à l'empire de la mode ; que tel maître est suranné, que telle musique est du vieux style. Pourquoi s'étonner de cela? n'a-t-on pas vu la même chose pour tous les arts?

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Peut-être ne sauroit-on mieux peindre l'effet que doit produire la musique de cet opéra sur l'âme de ceux qui n'ont joui depuis longtems que des riches et brillantes compositions des maîtres plus modernes. On trouve dans les opéras nouveaux plus de mouvement d'orchestre, plus de travail dans les morceaux concertés, plus d'action dans la marche et la facture des airs, plus de variétés dans les contrastes et l'enchaînement des morceaux d'ensemble, plus de luxe d'accompagnemens. Mais où trouve-t-on un sentiment plus juste et plus vrai dans l'expression de la parole, plus de délicatesse dans les nuances des différents caractères d'airs, plus de sensibilité profonde et touchante dont l'action a d'autant plus de force, qu'elle montre moins d'efforts; plus de sagesse et de tempérance dans l'orchestre, plus de naïveté et de vivacité dans les morceaux dialogués, plus de tendresse et d'amour dans le coloris, plus de précieux d'exécution dans la manière de caresser plutôt que de finir son ouvrage ; enfin une plus juste mesure d'effet et d'expression que dans la *Buona Figliuola*.

Qu'on ne dise donc pas que c'est là de l'ancienne musique: c'est une musique toujours jeune, de cette jeunesse qui est le propre des œuvres du génie, comme elle l'était des Dieux, et qui toujours la même, semble toujours nouvelle.

Deux seuls nouveaux morceaux y ont été ajoutés par Piccinni : c'est le *terzetto* du 1er acte et la *finale* du dernier. »

Artistes : Mlle Baletti, MM. Rafanelli, Megossi, Rovedino, Viganoni.

On y distinguait principalement Mlle Baletti et Viganoni.

Le public a prouvé par ses applaudissements, qu'on ne pouvait ni plus ni mieux chanter cette délicieuse musique.

Le 6 février 1790, au théâtre de Monsieur, 1re de : *Le valet rival*, opéra-bouffe en 2 actes, parodié sur la musique de Paisiello.

« Il y a quelques mois une pièce intitulée : *Le valet rival et confident*, parodiée sur la même musique, est tombée complètement sur le même théâtre et que les talens réunis de Mme Ponteuil et de MM. Martin et Fleury n'ont pu sauver du naufrage. Tout poète ne saurait être traduit, tout musicien ne saurait être parodié. Une autre difficulté dans ce genre est la traduction du drame, dont les situations, la plaisanterie, la naïveté sont quelquefois intraduisables.

» Ce petit ouvrage a rappelé dans son intrigue et dans la marche plusieurs pièces connues au théâtre ; mais son dialogue, son ensemble et ses détails présentent toute la facilité d'un original. »

On doit des éloges à l'intelligence et au goût avec lequel il a été joué et exécuté par Mlle Dolet, MM. Valière et Gaveau. »

Le 14 février 1790, 1re à Paris au théâtre-italien de : *Le Diable à quatre*, en 3 actes de Philidor, déjà joué, mais avec une nouvelle musique de Porto.

« On a remis cette pièce au théâtre avec paroles de Sedaine et une nouvelle musique de M. Porto.

« On a applaudi extrêmement plusieurs morceaux très bien faits et d'un joli chant. Cette musique, qui dit-on a été faite très rapidement, fait honneur au talent de M. Porto, et doit lui mériter la confiance de tous les auteurs. Il est à désirer qu'il s'essaie maintenant sur un ouvrage neuf et qui le mérite davantage. La première idée en musique n'est pas toujours la meilleure, et il arrive souvent que les productions trop faciles ne durent pas plus de temps qu'elles n'en ont coûté. Cette pièce, dans l'origine était parodiée en partie sur des vaudevilles, en partie sur des airs italiens. »

Le 8 mars 1790, au théâtre de Monsieur 1re de : *Les ruses de Frontin*, opéra français de Marchant et Zingarelli.

« La musique del signor Zingarelli a obtenu des applaudissemens complets et mérités. La symphonie de l'ouverture, ce prélude quelquefois trompeur, avait préjugé d'une manière très brillante le succès de l'ouvrage, qui ne s'est démenti dans aucun morceau important. On y a reconnu partout une manière facile et brillante,

un style fait et soutenu et qui s'annonce pour vouloir se mesurer avec les maîtres dont le théâtre de Monsieur naturalise chez nous les chefs-d'œuvre.

» Mme Ponteuil, dans le rôle d'Eugénie, Mme Lesage, dans celui de Lisette, M. Gaveau dans celui de Damis, et M. Fleury, dans celui de Frontin, ont également intéressé les spectateurs et obtenu de vifs applaudissements. En général on a paru satisfait de l'auteur, du musicien et des acteurs ; la pièce a été écoutée avec attention, et nous croyons qu'elle sera revue avec plaisir.

» M. Marchant était déjà connu par un poème intitulé *Fénélon*.

MEJAN DE LUC. »

Le 20 janvier 1790, à l'Opéra, 1re de : *Les Pommiers et le Moulin*, en 1 acte, de Forgeot et Lemoyne. Cet ouvrage, agréablement écrit, est le coup d'essai de M. Forgeot.

« M. Lemoyne, habitué à travailler en maître, et connaissant parfaitement un théâtre où il obtient tous les jours de nouveaux succès, a répandu sur la musique une grâce et une fraîcheur de coloris qui ne peuvent que lui assurer de plus en plus les suffrages des connaisseurs. Toutes les parties de l'orchestre sont travaillées avec soin, et le chant a toujours l'expression tendre et naïve qui convient à des villageois. Rien ne prouve mieux la facilité avec laquelle ce compositeur distingué fait plier son génie à tous les genres.

» Cet opéra est terminé par un ballet agréable qui aurait encore produit plus d'effet s'il était mieux attaché. On n'a pu s'empêcher aussi de trouver mauvais que les danseurs y parussent sous le costume béarnais, tandis que les personnages de la pièce sont tous habillés à la française. »

M. Clément dit que cette bergerie parut insipide.

Le 15 mars, 1790 au théâtre de Monsieur, 1re de : *La grotta di Trophonia* ou *l'Antre de Trophonias*, opéra héroï-comique en 2 actes, musique de Salieri.

« La première impression d'une musique nouvelle, et plus encore d'une musique neuve, est souvent si trompeuse, qu'on peut s'étonner de la précipitation que mettent quelquefois à la juger d'après une première représentation, ceux qui prétendent ou peuvent influer sur les jugements du public.

» Il y a des ouvrages dont les beautés saisissent au premier coup l'auditeur ; il y en a aussi dont le mérite a besoin d'être

ressenti, réapprécié. Les uns sont ordinairement les enfans du génie; les autres sont le plus souvent les fruits du savoir ; les uns ne veulent de juge que le sentiment : les autres en appellent à l'étude et à la réflexion.

« Il m'a paru que l'opéra donné lundi, quelque succès qu'il ait obtenu, est du genre de ceux qui s'adressent aux connaisseurs, plus qu'aux amateurs, et par conséquent du nombre de ceux donc le premier jugement ne doit pas être le dernier.

» Le sujet offrait à la musique des oppositions et des contrastes susceptibles d'effet, mais en même temps la grande difficulté de le varier, en le répétant sans cesse, et de le produire sous les mêmes formes, sans pourtant se ressembler.

» C'est pour tout art, et surtout pour la musique, une tâche très pénible, et que M. Salieri a certainement remplie avec succès, peut-être pas assez complètement au gré de ceux qui, sans apprécier les difficultés d'un sujet, imputent au musicien le défaut du poète, ou qui, ne jugeant que par les sensations, veulent être remués sans se prêter aux efforts de l'art.

Au reste, j'ai annoncé que cette musique avait besoin d'être réentendue pour être bien jugée ; je me contenterai de dire dans ce moment qu'on y applaudit avec transport un grand nombre de morceaux, entre autres un trio qu'on a redemandé, un air de Mlle Baletti, deux morceaux de M. Viganoni, et généralement tout ce qui tient à la partie instrumentale, qui est traitée en grand maître, et parait constituer le mérite principal de cet ouvrage. »

Cet opéra fut représenté à Vienne en 1785.

M. Clément n'a pas connu son apparition à Paris.

Le 20 mars 1790, au théâtre de Monsieur : 1re de : *Les Esclaves par amour*, parodiée sur la musique de Paisiello.

« Cet opéra a été donné avec autant de succès que pouvait en espérer une traduction dont l'original si connu a excité, il y a trois ans, l'enthousiasme des amateurs de la musique.

» Martin a été écouté avec plaisir par ceux même qui avaient entendu Morelli avec transport. On lui a redemandé l'air de *Donne donne che vi crede*. Le public en a fait aussi répéter un à Mme Sainte-Marie, qui a exécuté son rôle avec grâce et intelligence. »

Le 1er mai 1790, à l'Opéra-Comique 1re de : *Les fous de Médine*, en 3 actes, de Gluck.

« Cet opéra n'est autre chose que *Les Pélerins de la Mecque*, ancien opéra comique de Lesage.

» Le public a jugé cette pièce d'après le ton de celles du jour, et elle ne pouvait soutenir cette comparaison. On a cru que le grand nom de Gluck, auteur de la musique, suffirait pour en assurer le succès ; mais ce compositeur qui possédait éminemment le génie de la scène, manquoit des gentillesses nécessaires à l'Opéra-Comique. C'est ce qu'avaient déjà prouvé *le Siège de Cythère* donné à l'Opéra ; *le Poirier*, représenté à la Cour ; *le Cadi dupé*, donné en société, ouvrages peu dignes de sa réputation. On a cependant fort applaudi l'air *du Ruisselet*, très connu autrefois dans la société, et dont la partie instrumentale est surtout charmante. Les autres morceaux qui ont fait le plus de plaisir dans *Les fous de Médine*, ne sont pas de Gluck. Les uns sont de Parenti, et les autres de M. Solié, acteur de ce théâtre et qui les a parfaitement chantés. L'air de clochette a particulièrement excité l'enthousiasme, et on le lui a fait répéter.

» On a renouvellé à cette époque une partie de l'orchestre, qui se compose d'artistes remplis de talent.

» On se plaint de la négligence dans les nuances et qu'on ne ménage pas assez les voix. »

Et aujourd'hui donc ! !

Le 15 février 1791, à l'Opéra, 1re de *Cora*, en 3 actes, de Valadier et Méhul.

» Cette pièce a eu un succès médiocre. Le style n'a pas paru exempt de reproches, et l'on s'est demandé ce qui avoit pu lui obtenir le prix au premier concours de l'Académie. On a cherché dans la musique le talent du jeune compositeur qui en a tant annoncé dans *Euphrosine*. On l'a trouvé dans plusieurs morceaux, celui du lever du soleil, le morceau d'ensemble qui termine le 1er acte, et le duo qui est à la fin du troisième. Il faut ajouter que cette musique est faite depuis trois ou quatre ans, et que la foiblesse du poème n'offrait pas au musicien de grandes ressources. Cet ouvrage ne doit donc rien diminuer de l'estime qu'on a conçue avec tant de raison pour Méhul.

» Deux effets de décoration, le lever du soleil et l'explosion du volcan, dans cet opéra, ont été applaudis. »

Le sujet de *Cora* est tiré des *Incas*, de Marmontel. Méhul fut très sensible à cet échec. L'ouvrage n'a pu se maintenir au répertoire.

Le 8 mars 1791, à l'Opéra, 1re de : *Corisandre* en 3 actes, de Langlé.

« Cette pièce est une véritable folie, et elle a fait beaucoup rire, ce qui n'arrive jamais à l'Opéra. Elle est tirée d'un chant de la *Pucelle*, de Voltaire.

» La musique de Langlé a paru très agréable ; on y a trouvé toute la gaîté du sujet. Plusieurs morceaux ont été fort applaudis, surtout un air de bravoure chanté par Mme Ponteuil avec beaucoup de légèreté. Mme Ponteuil par la beauté de sa voix et de sa figure, ainsi que par sa méthode, est la plus grande espérance de ce théâtre. Il est superflu de donner de nouveaux éloges à M. Laïs, et aux autres acteurs, qui remplissent leurs rôles parfaitement. »

Cet ouvrage s'est bien soutenu.

Les paroles sont de M. De Linières et Lebailly.

M. Clément dit que la musique en a été promptement oubliée, cependant, l'ouvrage fut repris en 1792.

M. Langlé composa en tout huit opéras.

Le 19 mars 1791, au théâtre-Italien, 1re de : *Camille ou le Souterrain* en 3 actes, (sujet tiré des *Veillées du château*, de Mme de Genlis, de Marsollier et Dalayrac.

» Il a obtenu un succès complet et mérité. La musique élégante et noble rend bien le caractère de chaque personnage ; elle est toujours au ton de la situation.

L'auteur des paroles, a répandu toute son âme sur les situations déchirantes qu'il a puisées, et sur celles qu'il y a ajoutées.

» On a demandé les auteurs. M. Dalayrac a paru. M. Solié, qui a joué et chanté avec sa perfection ordinaire, a nommé M. Marsollier, auteur des paroles. On a demandé Mme Dugazon, qui a brisé tous les cœurs dans le rôle de Camille ; Mme Saint Aubin, qui n'a pas moins interessé dans le rôle de l'enfant ; M. Philippe, encore supérieur à lui-même dans le rôle d'Albert.

» Cet ouvrage, qui se soutiendra longtemps au théâtre, couronne d'une manière bien heureuse le travail prodigieux qu'ont fait cette année les acteurs du théâtre-Italien.

Donc succès sur toute la ligne.

Cet opéra a été repris en 1844, à l'Opéra-Comique, pour le début de Mme Capdeville.

Le 27 mars 1791 au théâtre-Italien, 1re de : *Les Sentinelles*, en 1 acte d'Audrieux et Berton.

« La petite pièce donnée à ce théâtre le dimanche 27 mars, est une jolie bagatelle. Des traits d'esprit et de la gaîté soutiennent cette légère intrigue. La musique est remplie de mérite ; les airs sont d'un chant piquant et agréable, les accompagnemens pleins de goût et d'originalité. On trouve dans cette musique une imitation très heureuse, mais non pas servile, des formes italiennes. En suivant des routes tracées par les grands maîtres, l'auteur a su se frayer un chemin particulier. Cette pièce ajoute à l'idée avantageuse qu'on avoit des talens de M. Berton. »

M. Clément ne cite pas cette pièce.

Le jeudi 7 avril 1791, au théâtre de Monsieur, 1re de : *Il Tamburno Noturno*, de Paisiello. *Le Tambour nocturne*, est un des premiers ouvrages de Paisiello, dans lequel on aperçoit déjà ce qu'il devait être un jour.

« On a conservé peu de morceaux de sa musique ; il n'y en a qu'un qui soit capital, et qui est parfaitement chanté par Mandini. Les autres airs remarquables sont un petit rondo de Ferrari, connu dans les sociétés, un rondo et un duo charmant de Mengozzi.

» Il y a aussi plusieurs morceaux de Cherubini. Mlle Baletti a chanté parfaitement plusieurs airs et la pièce en général est exécutée avec la précision ordinaire à ce théâtre, et sans avoir eu le succès brillant de quelques ouvrages distingués, elle a fait cependant beaucoup de plaisir. »

Cet opéra a été joué à Naples vers 1772.

Le 30 avril 1791, au théâtre de Monsieur, 1re de : *La vengeance du Bailli*, ou *la suite d'Anette* et *Lubin*, en 2 actes, de Favart et Jadin.

« On a excusé dans cette pièce quelques inconvenances en faveur d'un style agréable, dans lequel on a reconnu la manière toujours précieuse et fraiche de Favart père, qui en est l'auteur. Plusieurs morceaux de musique ont été applaudis, et particulièrement l'orage ; mais on a trouvé qu'en général elle n'étoit pas assortie aux paroles. L'élégante simplicité de celle-ci fait un contraste sensible avec les recherches d'harmonie du compositeur, qui, sans cesse occupé de faire moduler son orchestre, néglige trop la partie la plus intéressante, celle du chant. On a demandé les auteurs. » (1)

(1) On peut bien faire ce reproche à beaucoup de nos compositeurs modernes.

M. Clément ne cite pas cette pièce. Cet artiste doit avoir fait peu de recherches dans les journaux du temps.

Le 1r Juin 1791, au théâtre de Monsieur, 1re de : *Delle Vendemie* (*le Vendemie*), en 3 actes, de Gazzaniga, avec début de Simoni dans le rôle du marquis.

Eloge de Chérubini.

« Cet opéra a eu beaucoup de succès et mérite d'en avoir. La musique est del signor Gazzaniga. Nous n'avions pas encore entendu de musique de ce maître, élève d'un homme dont le talent nous fut bien précieux, de Sacchini. Son nom étoit à peine connu en France par quelques airs détachés. Son talent est digne d'être connu davantage ; la fraîcheur des idées, la grâce de la mélodie sont particulièrement ce qui le distingue. S'il n'a pas une grande originalité dans ses effets d'orchestre, au moins y montre-t-il toujours un excellent goût. Quelques morceaux d'autres maîtres ont été ajoutés à cet opéra et ont contribué à son succès. On a distingué, entre autres, un air charmant de Mengozzi, et un sestetti superbe de Cherubini. La manière de ce dernier maître est véritablement étonnante, dans un âge où d'ordinaire on donne à peine des espérances, il a déjà élevé son vol jusqu'au premier rang des compositeurs de l'Europe. Aucun d'eux n'est plus original, plus rigoureux, plus consommé dans son art ; aucun d'eux n'a plus de charmes, plus de feu, plus de poésie, plus de vérité d'expression. Si M. Cherubini vouloit consacrer son talent à des ouvrages français et s'il étoit secondé par des chanteurs, il sauroit à lui seul amener notre musique au degré de perfection qu'elle est encore loin d'atteindre.

» Jamais Mlle Balleti, dont la réputation dans le chant est bien assurée, n'avoit montré dans le jeu autant de gaîté, de chaleur, de cette naiveté qui prouve l'intelligence et le bon esprit.

» M. Simoni, qui paraissoit pour la première fois sur la scène, mais qui, comme chanteur, avoit déjà réussi dans les concerts, a plu également comme acteur. Sa voix est intéressante et son goût de chant très fleuri, mais sans luxe et sans ornemens de mauvais goût, reproche que ne méritent que trop souvent les ténors. Il a de l'intelligence, de l'habitude de la scène et un fort bon maintien. On doit savoir gré aux entrepreneurs de nous l'avoir fait connoître. »

Cet Opéra avait été représenté à Venise en 1783.

Le lundi 6 juin 1791, au théâtre-italien, 1re de : *Adelaïde et Mirval*, en 3 actes, de Patrat et Em. Trial fils.

« On a donné, avec succès, lundi dernier *Adelaïde et Mirval.*

» La musique, en général, a été applaudie. Elle est de M. Trial le fils, très jeune compositeur. On a demandé les auteurs avec beaucoup d'instance. M. Trial père, est venu dire que son fils, pénétré des bontés du public, n'avoit pas eu la force de paroître devant lui, et s'étoit retiré. Cela est fort poli, mais la vérité est que le public, à qui un auteur ne livre que son talent, n'a pas le droit de lui demander sa figure. Dans un pays libre on n'est pas plus l'esclave du peuple que d'un roi. Voilà ce qu'il faudroit avoir le courage de dire ; mais le peuple n'est pas encore en état d'entendre cette vérité. »

Le vendredi 20 mai 1791, au théâtre de Monsieur, 1re de : *La Scuola dei Gelosi*, (*l'Ecole des jaloux*), de Salieri, avec début de Brocchi, dans le rôle de Blasio.

» La musique est bien écrite, pleine de grâce et d'esprit. Sans doute elle sera encore mieux sentie aux autres représentations. L'air *Adagio potrei*, chanté par M. Brocchi, dans le 3me acte, mérite surtout d'être distingué. Les accompagnemens en sont composés avec un art infini; et il n'est pas possible de mieux rendre les paroles. On a souvent applaudi un grand nombre de morceaux parmi lesquels nous devons citer deux duos très piquans. L'un est chanté par Mlle Simonet et par Brocchi, au 1er acte ; l'autre, au 3me acte par Mlle Morichelli et Viganoni. Celui-ci a été redemandé. Malgré l'embarras et la timidité inséparable d'un début, M. Brocchi a obtenu de justes applaudissemens. Sa voix est belle, sa prononciation nette, et son jeu naturel.

Mme Morichelli, MM. Viganoni et Rasanelli soutiennent dans cet opéra la grande réputation qu'ils ont acquise : celle de Mlle Simonet ne peut que s'accroître par la manière dont elle remplit le rôle d'Ernestine, et M. Scabzi est très bien dans celui du lieutenant. Enfin cette nouveauté doit réussir. »

Il fut représenté à Milan en 1779.

Le 14 juin 1791, à l'Opéra, 1e de : *Castor et Pollux*, musique de Candeille.

Cet opéra avait déjà été mis en musique par Rameau, et représenté à l'Opéra, le 24 octobre 1737.

« L'opéra de *Castor* a été donné à ce théâtre avec beaucoup de succès. Les amis de l'auteur craignirent que l'antique réputation de Rameau ne fit regarder comme un attentat, comme un sacrilège l'entreprise audacieuse de refaire une musique qui a été bonne, de substituer sur un poëme encore agréable et intéressant pour la scène, un style musical moderne à un style surанné, reconnu vicieux et prescrit même par ceux qui paroissent le plus le regretter. L'auteur lui-même a paru avoir cette inquiétude ; il a cru, par une lettre publiée dans les journaux, devoir préparer le public à cette hardiesse, et s'excuser d'avoir touché à une musique que personne peut-être ne voudroit plus entendre aujourd'hui. Le talent avec lequel il a exécuté ce projet, et le succès qui s'en est suivi, l'excusent encore mieux que sa lettre. Cependant cette précaution pouvoit ne pas être inutile. Nous avons entendu quelques personnes prétendre encore qu'elles aimaient mieux l'ancien opéra de *Castor* tel qu'il étoit. Cette musique, disent-ils, étoit très belle dans son temps. Cela est incontestable, et n'est nullement contesté. Mais la musique est de tous les arts le plus sujet à la mode ; et comme il n'a presque pas de beautés réelles et durables, ce qui passoit pour beau hier, peut très bien n'être pas supportable aujourd'hui.

» Quoiqu'il en soit de cette assertion, qui auroit besoin d'être développée et approfondie, la musique moderne de M. Candeille s'est très bien soutenue à côté du souvenir de la musique originale. On a même applaudi avec plus de force les morceaux les plus hasardeux, ceux que l'opinion publique avoit consacrés, comme *Présent des Dieux; Séjour* de *l'éternelle Paix*, etc. M. Candeille, par un vieux respect, a conservé le chant de quelques autres, mais il a été obligé d'en refaire en entier la partie instrumentale : on n'avoit pas l'idée, du temps de Rameau, de la manière d'écrire pour les instrumens. Ces morceaux depouillés de toutes les tournures gothiques et un peu rajeunis par l'exécution, n'ont pas pourtant produit tout l'effet qu'on en devoit attendre, et, aux yeux même des plus superstitieux, n'ont pas justifié la timide vénération de l'auteur. Mais il a été fort applaudi pour son compte.

» On a aussi conservé de l'ancien opéra quelques airs de danse, et l'on a très bien fait. La musique de danse n'est pas de pure convention comme la musique de chant.

» Elle a des bases dans la nature, et peut avoir par conséquent

des beautés réelles. Rameau les sentoit mieux que personne ; voilà pourquoi ses airs de danse plairont dans tous pays et dans tous les temps. Ceux de M. Candeille ont très bien soutenu la parallèle, et c'est en faire assez l'éloge.

» En tout, cet opéra est mis avec beaucoup de soin, pour les habits, les décorations, tous les accessoires.

» Les ballets sont charmants : on y reconnoit l'art de M. Gardel pour former des groupes et des tableaux délicieux. »

Le 21 septembre 1791, au Théâtre-Italien, 1re de : *Les espiègleries de Garnison* en 3 actes, de Favières et Champein (Stanislas).

« Beaucoup de morceaux de musique ont été fort applaudis ; cependant l'ouvrage a paru foible, comparé aux autres ouvrages du même compositeur. M. Champein, a donné lui-même, par des productions d'un grand mérite, la mesure d'après laquelle on doit le juger.

» Il n'est plus permis, à l'auteur de *la Mélomanie*, du *Nouveau don Quichotte*, etc., de donner des choses médiocres. »

Le . . . . septembre 1791, au théâtre de Louvois, 1re de: *Nantilde et Dagobert*, en 3 actes et en vers de Piis et Cambini.

» Cet opéra obtient sur ce théâtre beaucoup d'applaudissemens, et il produit un beau spectacle. La partie des décors et des costumes y est traitée avec soin et magnificence.

» On distingue dans les paroles, et l'on fait ordinairement répéter les couplets fort plaisants dont le refrain est à peu près ce proverbe, qui doit être très vieux ; *Il n'y a si bonne compagnie qu'il ne faille quitter, disait le roi Dagobert à ses chiens.* »

Le 9 octobre 1791, on en donnait la 5me représentation.

Le 10 octobre 1791, au théâtre-italien, 1re de : *Agnès et Olivier*, d'après le roman de Casotte : *Enguerrand et Olivier*, de Monvel et Dalayrac.

« En général la pièce a fait plaisir et a réussi, mais sans exciter l'enthousiasme.

» Les morceaux de musique ont paru bien adaptés aux caractères des situations et des personnages ; mais il n'y en a aucun qui ait paru, à la 1re représentation, mériter d'être distingué.

» L'ouvrage est mis avec beaucoup de pompe, et les rôles d'Agnès et Olivier, sont rendus avec infiniment d'âme et de sensibilité par Mme Saint-Aubin et M. Michu. »

Le 29 octobre 1791, au théâtre de la rue de Louvois, 1re de : *Zélia*, drame en 3 actes, de Dubuisson et Deshayes.

« Cet opéra a complètement réussi. Il est plein d'intérêt de situations fortes et pathétiques, et il est du petit nombre de ceux qui doivent faire sensation. Le fond est tiré d'une pièce allemande *Stella*, de Goethe.

» Le rôle de Stella est très attendrissant.

» La musique touchante, expressive, passionnée de M. Deshayes, fait valoir partout la beauté du drame, et concourt à produire le spectacle le plus attachant.

» L'actrice qui joue *Zélia*, Mme Ducaire, y met l'expression la plus pathétique. Enfin, les décorations sont soignées et d'un très bel effet; il est impossible de ne pas réussir avec une pareille réunion de talens et de moyens de succès. »

C'est la suite d'un Opéra-Comique *Zélia*, joué au théâtre de Beaujolais en 1791, avec musique du même auteur.

Le 16 février 1793, à l'Opéra-Comique, 1re de : *La Caverne*, en 3 actes, drame lyrique, tiré de *Gil-Blas*, par Dercy et Lesueur.

» La musique est du Citoyen Lesueur avantageusement connu par ses succès au concert spirituel, à Notre-Dame, où quoique très jeune, il avait été nommé au concours maître de chapelle. Elle est en général expressive, savante et remplie de beaux effets. Plusieurs airs sont d'un très grand style. Les chœurs sont hardiment dessinés, et conduits avec autant d'art que de chaleur. Deux petits airs pleins d'originalité chantés par la vieille concierge de la caverne, font regretter que l'auteur de la pièce n'ait pas fourni à celui de la musique plus de moyens de varier son ton et ses couleurs. L'uniformité qu'on peut reprocher à quelques morceaux, vient en plus grande partie de celle qui règne dans le sujet, mais il y a aussi des défauts qui appartiennent au musicien, tels, par exemple que la plénitude trop continue de l'orchestre et ce trop d'étendue donnée à quelques airs qui deviennent fatigants pour l'auditeur attentif, et qui ont aussi l'inconvénient de l'être pour les acteurs, mais ce sont des tâches légères, que l'habitude du théâtre corrigera facilement. »

Le public a demandé l'auteur, il a paru : il a été redemandé ; il a paru encore, et chaque fois il a reçu les plus

vifs applaudissemens. On a voulu savoir aussi le nom de l'auteur des paroles : un acteur a nommé le citoyen Dercy.

La pièce est parfaitement exécutée par les acteurs, par les chœurs et par l'orchestre.

Le 4 décembre 1795, ce théâtre a donné la même pièce, *la Caverne*, de Forgeot et Méhul.

Le sujet, dit Larousse, est le même que celui de Lesueur, qui l'emporta dans la faveur du public.

En avril 1793, les journaux annoncent qu'on peut souscrire chez le citoyen Huet, directeur de la correspondance des sciences et arts, pour la partition et les airs avec accompagnement de piano et de harpe.

Prix : 30 livres.

Le 24 février 1793, à Feydeau : *Pelletier de saint Fargeau* ou *le premier Martyr de la République française*, en 2 actes, de Dantilly et Blasius, chef d'orchestre.

Le même soir on a donné *Stratonice* et *Ambroise* ou *voilà ma journée*.

« C'est un tableau simple et vrai de cet horrible assassinat dans la salle du restaurateur.

» Il y a une scène d'un des jeunes élégants de Paris, fort peu satisfait des usages nouveaux, et qui regrette surtout les *Buffi* italiens, sans lesquels, selon lui, point de salut pour la France. On fait entrer un orchestre ambulant des Boulevards, et la chanteuse qui est italienne, a parmi sa musique le duo de *l'Olympiade*, opéra de Paisiello, célèbre dans les sociétés. L'élégant le chante avec la virtuose, pour les convives du restaurateur. Ce personnage, rendu par le célèbre ténor Elleviou d'une manière aussi vraie qu'originale, rompt un peu la tristesse de ce recueil de scènes. Il a parfaitement chanté le duo, dans lequel il est très bien secondé par Mlle Richardi.

» La musique de cette pièce est majestueuse et savante et il n'a pas dépendu de M. Blasius d'en varier davantage le caractère.

» Cette pièce se soutient avec un légitime succès. »

Pas cité par M. Clément.

Le 4 janvier 1794, à la salle Favart (Opéra-Comique), 1re de : *L'intérieur d'un Ménage républicain*, en 1 acte, de Chastenet (ci-devant Puységur) et Fay.

On y trouve des tableaux charmants, d'un intérêt doux et plein de sensibilité.

« Cette pièce est d'un excellent ton et offre beaucoup de couplets remplis d'esprit. On désirerait plus de développemens dans quelques scènes et un meilleur choix d'airs.

» Le jeune compositeur qui a arrangé cette musique a beaucoup de talent; il en a mis dans cet ouvrage, et c'est un reproche à lui faire. La moindre ambition dans les accompagnemens est un défaut insupportable dans les vaudevilles, où ils doivent être entièrement subordonnés aux paroles. »

C'est une pièce politique, et on a applaudi aux sentiments civiques qu'il y a exprimés.

Le même soir on donnait à ce théâtre : *la Soirée orageuse* et *la Fête Civique du village*.

Le 3 janvier on avait représenté : *Marat dans le Souterrain*.

Le 6 mars 1794 à Feydeau, 1re de : *Claudine*, ou *le petit Commissionaire*, en 1 acte, de Deschamps et Bruni.

Il y a des situations touchantes et comiques en même temps, présentées avec assez d'art.

Le fond est tiré des nouvelles de Florian.

« On regrette que la musique ne soit pas aussi piquante que le poème; elle est presque toute composée de petits airs qui manquent pour la plupart de piquant et d'originalité. L'auteur, le citoyen Bruni, a pourtant prouvé plus d'une fois qu'il est capable de faire beaucoup mieux. Est-ce qu'il auroit dédaigné ce poème? Est-ce qu'il auroit partagé l'erreur de quelques uns des acteurs qui comptoient sur sa chute? Dans ce cas on l'inviteroit à refaire successivement les morceaux foibles de son ouvrage, et, sans en élever le ton par des formes plus grandes, à leur donner un caractère de nouveauté plus digne des paroles qu'ils doivent exprimer. »

Le 10 mai 1794, à l'Opéra-Comique national, 1re de : *L'Ecole de Village*, en 1 acte, de Sewrin et Solié.

La *Gazette Nationale* ne se permet pas de réflexions ni sur le mérite dramatique ni sur sa moralité.

» Plusieurs détails enfantins ont fait rire dans cette pièce; quelques airs nouveaux composés par Solié ont été fort applaudis.

« Après la pièce on a chanté des couplets dont le sens convient mieux au théâtre où il a d'abord pris naissance. »

Le même journal fait la réflexion suivante :

« Après le pièce on a chanté des couplets dont le sens est que le vaudeville convient mieux au théâtre où il a d'abord pris naissance. Ces couplets sont très joliment tournés, mais leur application au théâtre de l'Opéra-Comique national n'est pas juste, car ce n'est pas à ce théâtre ci-devant dit italien, que le vaudeville a pris naissance, mais à un théâtre uniquement consacré à ce genre, contre lequel la comédie italienne avait exercé le despotisme des gentilhommes de la chambre. »

Le 12 mai 1794, au Théâtre le l'Opéra national, *la Réunion du* 10 *août*, ou *l'Inauguration de la République française*, *sansculottide*, en 5 actes, de Bouquier, Moline et Porta.

» Tout respire le patriotisme le plus brûlant. La danse n'est pas un des moindres agréments de cette fête, Gardel le maître de danse de l'Opéra a eu l'art d'en varier les genres. Il a su respecter la dignité du peuple jusque dans ses amusemens. On a applaudi surtout avec transport au pas de Forts et des citoyennes de la Halle, des évolutions militaires exécutées par des jeunes élèves de la Patrie.

» La musique a partagé les applaudissements et le succès.

» Quoique la nature du sujet n'ait pas permis au compositeur aucun morceau passionné, ni par conséquent dramatique, plusieurs marches et airs de danse donnent l'idée la plus favorable du talent du citoyen Porta. »

M. Clément ne cite pas cette pièce.

Le 4 août 1794, à Feydeau, 1re de: *Les épreuves du Républicain*, en 3 actes, de Laugier et Stanislas Champein.

On a entendu cette pièce avec intérêt.

Ce compositeur a fait sa réputation avec son premier ouvrage, *la Mélomanie ;* on l'a donnée le même jour, et le public a été porté, en les comparant, à juger de ses progrès. Plusieurs morceaux ont été extrêmement applaudis.

L'auteur des paroles y a fait entrer quelques allusions aux derniers événements qui ont été applaudis avec transport, et ont beaucoup contribué au succès de la pièce.

Le 19 octobre 1794, à Feydeau, 1re de : *Viala* ou *le Héros de la Durance*, en 1 acte, de A. Berton.

« La musique est de Berton, avantageusement connu par une manière simple, et qui prouve une bonne école, mais dont il a paru voulu s'écarter quelquefois dans cet ouvrage, égaré sans doute par le goût actuel des jeunes compositeurs, qui pourroit n'être pas longtemps celui du public. Cependant il y a deux morceaux d'un bel effet, et qui ont obtenu un succès mérité ; l'un est un chœur d'enfans qui prient pour le succès des armes de la République ; l'autre est un air bouffon de Viala, qui feroit encore plus d'effet s'il étoit mieux préparé.

L'exécution a manqué d'ensemble à la première représentation. Dès la seconde scène, un chœur en sourdine, très compliqué pour la mesure, fut entièrement manqué par les chanteurs, qui furent obligés de s'arrêter tandis que l'orchestre marchait toujours. »

M. Clément cite un opéra, *Héros de la Durance* ou *Agri-Viola*, en 1 acte, de Jadin, joué au théâtre des Amis de la Patrie (Louvois), en 1794.

Le . . 1794, au théâtre-italien, *Le jaloux à l'Epreuve* en 3 actes, de Pascal d'Anfossi :

« L'opéra, *le Jaloux à l'épreuve*, était déjà connu en France. Il avait été joué en 1779 avec assez de succès. Il y a surtout dans le dernier finale deux ou trois mouvemens qui firent grand plaisir, parce qu'ils étaient nouveaux alors. Aujourd'hui, que nous sommes accoutumés à une musique plus rigoureuse, l'élégante faiblesse d'Anfossi ne peut plus guère nous plaire ; aussi les acteurs ont-ils eu l'adresse d'insérer dans cet ouvrage plusieurs morceaux d'un grand effet, et qui sauvent la médiocrité du reste.

On a surtout applaudi un *terzetto* du 1r acte ; un air, dans une situation déjà connue, où le chanteur commande aux divers instrumens de l'orchestre, parfaitement chanté par M. Mandini ; et le quatuor termine la première division du 2d acte. Ces différens morceaux dont aucun n'appartient à l'auteur, joints à l'excellente exécution d'une compagnie bien supérieure à celle de 1797, ont soutenu l'opéra, qui, en général a fait beaucoup de plaisir.

On y a entendu pour la première fois la signora Barchetti, dans le rôle de la seconde femme : cette jeune virtuose n'a pas encore un talent formé ; mais avec l'habitude de la scène française, en modérant ses gestes et en soignant son chant, elle peut espérer des succès. »

Le théâtre était presque abandonné, malgré les efforts constants des artistes, le rare mérite de la plupart d'entre eux et la sublime exécution d'ensemble.

On y attend la célèbre Morichelli.

Cet opéra fut joué à Rome en 1775 et avait déjà été donné à l'Opéra en 1779, sous la direction de De Vismes.

Il fut chanté alors par Mmes Chiavacci, Farnesi, MM. Pinetti, Gherardi, Tosoni, Fochetti.

Cette année on chantait l'opéra italien à ce théâtre.

Le 13 mars 1795, 1re de : *Le Mensonge officieux*, opéra de Lemoyne, représenté à Feydeau. Réclame.

En août 1795, Leduc publia la partition de cette pièce en 1 acte.

Les paroles sont de Forget.

La *Gazette Nationale*, en l'annonçant, ajoute :

« On a parlé dans les journaux du succès qu'a mérité cet ouvrage. Au compte qu'ils en ont rendu, nous ajouterons en annonçant aujourd'hui la partition de la musique, que Lemoyne est connu depuis longtems par des compositions d'un grand mérite. Nous citerons ses opéras d'*Electre* et de *Phèdre*.

» Les amateurs éclairés du théâtre lyrique le regardent comme un digne élève de Gluck, et l'un des premiers compositeurs de cette école admirable.

» La musique de cet opéra est du genre de celle des *Prétendus*, autre pièce du même auteur. »

En décembre 1795, au théâtre Feydeau, 1re de : *Le petit Matelot*, en 1 acte, de Pigault-Lebrun et Gaveaux :

« La musique est pleine de chant, de grâces, de goût et ajoute à la réputation du citoyen Gaveaux, qui a le bon esprit de s'en tenir à ses moyens pour réussir. Les succès qu'on obtient ainsi seront probablement les plus durables.

La pièce est parfaitement jouée. Nommer parmi les chanteuses les citoyennes Rolandeau, Rosine, Lesage, c'est en donner une idée favorable que la représentation confirme en tout point. »

Le 2 janvier 1797, au Théâtre de l'Opéra-Comique 1re de : *Le Mariage de la veille*, en 1 acte, d'Avrigny et Jadin.

« La musique délicieuse est de Jadin. Les deux époux sont chantés par la citoyenne Davrigny et le citoyen Martin. Le compositeur qui avait à employer de si rares talens, en a tiré tout le parti possible ; la plupart de ses airs et même de ses morceaux concertés, sont dignes de pareils chanteurs, et cependant tout l'ouvrage est d'une même exécution très facile. Le citoyen Jadin a cru devoir préférer pour cet ouvrage les formes italiennes, et le style aujourd'hui très négligé des maîtres de ce pays.

On n'y trouve pas d'effets inusités, mais un ton général de finesse et de grâce qui repose un peu des merveilles à la mode. »

Le . . octobre 1797, à Feydeau, 1re de : *Les intrigues Portugaises*, en 1 acte, de Guy et Gaveaux.

Cet opéra a complètement réussi. C'est à-peu-près la même fable que le *Magnifique* de Sedaine. Guy est également l'auteur d'*Anacréon*, donné avec un grand succès à l'Opéra :

« La musique est de Gaveaux et on peut la considérer comme son chef-d'œuvre. Gaveaux, en artiste aussi modeste que timide, a commencé sa carrière par de légers essais dans lesquels il promettait beaucoup du côté des grâces et du chant, ce don naturel si précieux, et qui n'est dédaigné que par l'impuissance d'y atteindre. Peu-à-peu le talent de cet artiste s'est formé, s'est développé, s'est élevé jusqu'aux plus hautes conceptions de la musique dramatique dont cet ouvrage fournit l'exemple. Gaveaux n'est plus un jeune musicien qui s'essaie, il est lui-même un maître qui. après avoir parfaitement profité des leçons qu'il a reçues et des excellentes études qu'il a faites, commence à devenir modèle à son tour ; il n'est plus d'ouvrages au-dessus de sa force, ni de genre de succès qu'il n'ait acquis le droit d'espérer. Ces éloges que nous ne croyons pas exagérés, doivent l'encourager à de nouveaux efforts pour porter encore plus loin un art dans lequel il a fait des progrès si rapides. »

M. Clément ne cite pas cet opéra.

Le 8 décembre 1798, à Feydeau, 1re de : *L'Oncle valet*, en 1 acte, de Duval et Della Maria.

« La musique de *l'Oncle valet*, est une nouvelle preuve du talent du citoyen Della Maria. Un trio entre l'oncle, Dumont et Marie ; un duo entre l'oncle et Florval, un autre entre Dumont et

la pupille et plusieurs morceaux d'ensemble ont été couverts d'applaudissemens. Reconnaissons toutefois, que l'ouverture est d'une grande faiblesse, et que la romance de la pupille est d'un chant peu naturel. Le rondeau est très agréable ; mais avec des motifs de chant si heureusement trouvés, ne pourrait-on pas donner à ce chant plus de variété ? Il nous semble que depuis quelque tems le rondeau est devenu à la mode, et qu'on l'écrit d'une manière bien uniforme ; puisqu'on le met à la place du grand air, il serait à désirer qu'on ne lui donnât pas constamment la même tournure, la même coupe.

» Nous ajouterons que le compositeur Della Maria nous parait avoir contracté l'habitude de ramener les mêmes paroles dans les morceaux d'ensemble. Si le musicien veut ramener son motif de chant, que l'auteur ramène les mêmes idées, mais qu'au moins il se serve d'autres expressions. Un morceau d'ensemble se compose sur une conversation liée ou sur des *à parte*. Dans l'un ou l'autre cas, le retour des mêmes paroles est un abus, contre lequel il est d'autant plus permis de s'élever, qu'il est plus facile de le faire disparaître.

» L'opéra est très bien chanté, et on y distingue MM. Martin. (rôle ingrat de Dumont), Elleviou et Chenard. »

Le 11 décembre 1798, à Feydeau, 1re de : *Les noms supposés*, en 2 actes, de Pujoulx et P. Gaveaux.

» La représentation a été fort orageuse. L'ouvrage était en 2 actes, et à la seconde représentation il a été donné en 1 acte.

» Le second avait été à peine entendu, et la toile s'est baissée au milieu d'un tumulte général.

» Dès la 1re représentation, la musique de cet ouvrage décela la touche d'un compositeur exercé ; la plupart des morceaux avaient fait plaisir, ils ont été plus sûrement exécutés à la seconde représentation, et ont été couverts d'applaudissemens.

» Les deux rôles principaux ont été chantés avec infiniment de goût et de talent par le citoyen Lesage et par Jousserand.

» Ce n'est pas assurément son meilleur ouvrage : mais il n'offre rien qui puisse altérer la réputation acquise par ce compositeur depuis la représentation de l'*Amour filial*, c'est-à-dire, dès ses premiers pas dans la carrière musicale. »

Le 18 décembre 1798, à l'Opéra, 1re de : *Olympie*, tragédie lyrique en 3 actes de Gaillard et Chrétien Kalkbrenner, tragédie de Voltaire, réduite en 3 actes.

» La musique du nouvel opéra est du citoyen Kalkbrenner, artiste attaché au théâtre des Arts, et déjà connu de la manière la plus avantageuse par une scène *Œnone*, composition admirable dont l'exécution a ravi tous les suffrages, à l'un des derniers concerts Olympiques. Le mérite principal de la musique de l'*Olympie*, est d'appartenir à l'école de Sacchini, et de reproduire la manière des grands maîtres. Elle offre une expression simple, naturelle, conforme à l'intention du poëte, à la situation, au caractère des personnages. Subordonnant son chant à la marche de l'action, l'auteur ne ralentit jamais par le retour trop fréquent des passages qu'il pourrait être le plus jaloux de faire goûter : si quelques parties du récitatif ont paru trop longues, la faute n'en est pas à lui.

» L'orchestre n'est pas bruyant ; il accompagne, et ne concerte pas ; les effets de force même, y sont employés avec un ménagement remarquable.

» Le récitatif n'est pas la partie dans laquelle notre compositeur ait le moins prouvé de talent.

» Il a donné au sien une vérité d'expression précieuse ; il a paru ne vouloir que noter une déclamation juste, en donnant seulement au ton du langage ordinaire un accent plus énergique et plus élevé. Il s'est ainsi attiré de la part de quelques auditeurs le reproche de quelqu'uniformité.

» Il est vrai qu'il n'a pas voulu tout peindre, tout exprimer ; il a ménagé ses forces, il a rendu ainsi plus sensibles les beautés des motifs qu'il emploie, lorsqu'il a un vers remarquable à noter, une situation dramatique à rendre, un beau mouvement à peindre, il retrouve alors ses moyens, en double la force, en agrandit l'effet.

» Le rôle entier de Statira est supérieurement écrit : l'air *O Mânes d'Alexandre !* est d'un effet pathétique ; peut-être y remarque-t-on un passage trop agréable. L'air de fureur chanté par Cassandre est beau, même après celui d'Achille dans la même situation. Le chant de l'Hiérophante a un caractère particulier digne de remarque.

» Le chœur : *Faut-il punir un rival téméraire ?* a excité de vives acclamations ; celui qui succède et qui se termine par ces vers de Voltaire : *Arrosons ses asyles saints*, etc., a de l'élévation, de la chaleur, du mouvement, mais n'est peut-être pas exempt de quelque confusion dans les parties qui le composent. Une marche de soldats a paru constraster avec le ton général de l'ouvrage ;

l'élévation du style n'était pas incompatible avec un mouvement accéléré. »

Le même journal fait la réflexion suivante :

« Cette composition, au surplus, a besoin d'être bien entendue plus d'une fois, pour être bien appréciée. A la première représentation, la réunion des spectateurs était bien brillante, mais le désir de voir et d'être vue paraissait occuper une partie d'entr'eux, beaucoup plus que celui d'entendre.

» Le parterre seul a écouté et applaudi l'opéra ; les loges qui avaient réservé quelque peu d'attention pour un ballet agréable qui termine le spectacle, ont donné des applaudisemens vifs et mérités aux premiers sujets de la danse.

L'opéra d'*Olympie* (1) est bien établi, mais sans magnificence. »

Le 28 décembre 1798, à Feydau, 1re de : *Les Comédiens ambulants*, opéra-bouffon en 2 actes, de Picard et Devienne.

Devienne est l'auteur des *Visitandines*.

» Si on demande : la seconde composition est-elle égale à la première ? ils répondront assez généralement, non ; mais l'auteur de l'un devait être celui de l'autre, dans cette occasion, il a pu se défier de ses propres forces; il est glorieux d'avoir à craindre de ne pas s'égaler soi-même, et telle est la situation remarquable dans laquelle un succès prodigieux plaçait le citoyen Devienne. On reconnait toutefois dans sa seconde composition, la facilité et l'aisance du chant de la première, l'esprit et l'originalité des accompagnemens. Cette dernière partie parait trop exclusivement occupée, ainsi que l'ouverture par les instrumens à vent. Le Cousin-Jacques veut dissimuler le défaut, en disant qu'il sert à faire entendre des artistes habiles.

» Contentons nous de lui rappeler le principe de l'unité dans les arts, et les excellens avis du célèbre Grétry sur les effets de l'orchestre. »

Le . . janvier 1799 à Feydeau, 1re de : *Les deux Jockeys*, en 1 acte de P. Gaveaux.

(1) Spontini mit également en musique *Olympie*, d'après Voltaire représenté à Paris, à l'Opéra, le 20 décembre 1819. Kalkbrenner naquit à Minden, en 1755, devint en 1799, chef de chant à l'Opéra, et décéda le 10 août 1806

*Olympie* de Kalbrenner n'eut qu'une représentation, dit M. Fétis.

« Les rôles des deux Jockeys sont confiés à deux actrices qui sont toujours vues avec un nouveau plaisir, les citoyennes Lesage et Rolandeau, mais les grâces de leur tournure, l'élégance de leur mise, les charmes nouveaux qu'elles empruntaient de leur léger costume, les agrémens mêmes de leur chant, n'ont pas empêché qu'on ne remarquât leur inaction, on dirait presque leur inutilité, dans la plupart des scènes qu'elles occupent, sans parvenir à les rendre piquantes.

» La musique a quelquefois soutenu les paroles, divers morceaux ont été applaudis, mais sans doute son auteur a reconnu, même en écrivant, les vices de l'ouvrage ; sa composition décèle un travail pénible, les effets en sont dus souvent à des réminiscences, et on se demande avec regret comment ce compositeur a perdu cette fois le secret de ses chants faciles, naturels et gracieux, qui distinguèrent ses premières productions.

» Les auteurs n'ayant pas été demandés, nous nous abstiendrons de les nommer. »

Cet opéra n'eut qu'une seule représentation, tandis que les *Comédiens ambulants* eurent beaucoup de vogue.

Le 4 décembre 1799, à Feydeau, 1re de : *Le Maçon*, en 1 acte, de Sewrin et Lebrun.

« Nous manquerions cependant d'impartialité, si nous n'ajoutions que les auteurs de cet opéra vivement applaudi, et obstinément sifflé, ont été demandés et nommés. »

Le poème était médiocre.

---

## POÉSIES.

### A MOZART.

C'est, de *Mozart* la brillante harmonie
Sait enivrer les hommes et les dieux ;
Son *Requiem*, sa douce mélodie
Sur ses rivaux l'emportent en tous lieux.

### A ROSSINI.

Par son génie il attendrit notre âme
Et nous arrache un illustre bravo ;
Qu'une roulade exprime bien la flamme
Qui va guider la fureur *d'Othello* !
En mi bémol la tendre *Aménaïde*

Reçoit les vœux de *Tancrède* expirant;
En ton humeur cette amante *timide*
Peint de son cœur le tendre sentiment.
Et son *Barbier*, par sa gaîté comique
Gagne le cœur de tout dillettanti !
Enfin, il est un démon de musique.

A MEYERBEER.

Je suis le magicien occulte, *Meyerbeer !*
Au fond des bois obscurs de la vieille Allemagne,
J'ai conçu le projet digne de Charlemagne
D'évoquer le Passé dans ce siècle de fer !

Et, de mon alambic s'est dégagé dans l'air
Un vol de visions qui gagnaient la montagne :
Je les emprisonnai des plis de mon vieux pagne,
Pour qu'elles prennent vie à ma forge d'enfer.

Tous sont redevenus vivants : l'anabaptiste
Jean de Leyde; Vasco subjugué par l'amour;
Les ligueurs, du sang sur leur fraise de batiste.

J'ai soufflé des essaims de passions autour;
Le prêtre a dit : « Je crois »; l'amoureux a dit : « j'aime ».
J'ai mêlé tous les cœurs sans m'y mettre moi-même !

HUGUES REBELL.

A GRÉTRY ET A FAVART.

C'est à *Gréty* que Polymnie
Confia ses accords touchants;
Et Liège, d'être sa patrie,
S'honorera dans tous les temps.
Père de l'opéra-comique,
Ici naquirent ses talens;
Et cet enfant de la Belgique
A droit à nos premiers accents

Avec raison à *Grétry*
Vous accordez la couronne;
Mais à présent je soupçonne
D'où vient votre amour pour lui.

Le public, qui l'encourage.
Sait lui rendre un juste hommage ;
Mais votre muse, je gage,
Lui doit plus d'une leçon :
On voit bien, sur ma parole,
Que vous suivez son école ;
Car vous jouez bien le rôle
De l'*Ami de la maison.*

Mme Belmont (Mme Favart), chante ce couplet à la fin de la pièce en l'honneur de Favart.

*Favart* enchanta la France ;
Essayer de l'imiter,
Messieurs, sur votre indulgence
Sans doute c'est trop compter.
Ah ! pour moi quel doux salaire,
Si surpassant mon espoir,
Un instant le parterre
Avait cru la revoir !

Ces vers sont extraits de la pièce : *Madame Favart*, comédie en 1 acte, de Moreau et Dumolard, représentée au théâtre du Vaudeville, le 22 décembre 1806.

---

HENRI TOURTERELLE, COMPOSITEUR.

Ce musicien, connu sous le nom d'Herdliska, naquit à Paris en 1796, et fit son éducation musicale au Conservatoire.

Le hasard nous a fait découvrir un ouvrage resté inconnu à MM. Fétis-Pougin.

Le 19 mars 1817, 1re de : *Mon Cousin Lalure*, en 1 acte, avec couplets, par G. Duval, Edmond, et musique (en partie) d'Herdliska.

Les airs nouveaux avec accompagnement de harpe ou de piano, se trouvaient chez les éditeurs Gaveaux frères, passage du théâtre Feydeau. M. Potier (Lalure), adresse à la fin, ces vers au public :

Chacun d'eux m'insulte, m'outrage
Et me tient des propos méchans,
Mais vous savez que c'est l'usage
D'être trahi par ses parens :

Peu m'importe de leur déplaire
Pourvu que des signes certains
M'annoncent que dans le parterre
Lalure a d'excellens cousins.

Dans la pièce, *Quinze ans d'absence*, jouée le 13 avril 1811, aux Variétés, on trouve aussi des airs sous le nom de Tourterelle, et d'autres appartenant à Frédéric Kreubé.

Tourterelle composa plusieurs morceaux pour *la Rosière de Verneuil*, comédie avec musique, jouée aux Variétés, le 26 décembre 1811 par Mlle Pauline, Aldégonde, Louise, Baroyer, MM. Bosquier, Duval, Lefevre, Odry et Vernet.

Nous avons d'Herdliška : *On y va*, mélodie avec piano. Paris, Gaveaux, frères, 1813.

*Le Rosier blanc*, id. ; *L'amour et la jalousie*, *id.*

*Chœur des jeunes filles dans les réjouissances Autrichiennes : « d'une paix éternelle nous donnant les douceurs, »* chanté par Mlles Pauline, Flore, Duval et Aldegonde, paroles de Sewrin, musique avec accompagnement de piano ou harpe, par Herdlizka-Tourterelle.

Air du même : *Vous allez dans l'aimable France*, chanté par Mlle Pauline.

Paris, Mme Duhan.

Son nom s'écrit dans plusieurs mélodies : Herdlizka.

Quant à la date de sa naissance que nous donnons d'après M. Fétis (1796), il doit y avoir une erreur.

Cet artiste, croyons-nous, naquit plusieurs années avant celle donnée par M. Fétis.

---

## UN THÉATRE NAPOLÉON.

Les journaux de septembre 1805 annoncent :

« Les travaux du théâtre Napoléon, qui se construit à Strasbourg, sont très actifs et avancent rapidement : l'on élève le rez-de-chaussée ; les fondations de ce monument présentent une solidité et propreté de construction qui mérite les éloges des artistes. Ce monument se construit d'après les plans de M. Robin, ingénieur de première classe, qui a su obtenir par concours et par autorisation de S. E. le Ministre, la direction des travaux. »

## UNE TROUPE FRANÇAISE EN EGYPTE L'AN 1799.

On annonce dans les journaux français de 1799 :

« Les demandes des acteurs, actrices, danseurs et musiciens qui désirent faire partie de la troupe d'Egypte doivent être adressées au citoyen Mathérault, commissaire du Gouvernement auprès du théâtre français de la République. Chaque note doit contenir des renseignemens exacts sur ceux qui se présentent avec les conditions qu'ils mettent à leur engagement. »

---

## ORCHESTRION DE M. POULLEAU.

En mars 1805, Poulleau exposait rue des Bons-Enfants à Paris, hôtel de Blois, l'instrument inventé par lui nommé *Orchestrion*.

Le salon de Poulleau était ouvert les dimanche, mercredi, jeudi et samedi.

Prix d'entrée : 3 francs 50 centimes par personne.

Il annonce que ces séances cesseront le 14 germinal (4 avril 1805).

Le ministre de l'Intérieur a chargé une commission composée de Gossec, Méhul, Chérubini, Richer, Plantade, Catel, Ozi et H. Domnich, de faire un rapport sur *l'Orchestrion*.

Nous sommes assez heureux de donner l'avis de ces musiciens de talent :

» L'invention de l'Orchestrino est la solution d'un problème qui a vainement occupé jusqu'à ce jour nos meilleurs facteurs d'instrumens à touches et à cordes, tel que le clavecin et le piano, et personne n'avoit encore soupçonné le moyen employé par M. Poulleau, malgré l'existence de la vielle, dont le mécanisme devoit aider à cette recherche.

» *L'Orchestrino* ne laisse rien à désirer à ce sujet; il peut soutenir et filer les sons comme la voix ou comme les instrumens à archet. Cet avantage, longtems désiré, le fera peut-être préférer au clavecin. Le clavecin est brillant sans expression, le piano est expressif et brillant; mais *l'Orchestrino* est brillant, expressif et chantant : à ces trois qualités précieuses il joint de plus l'avantage bien rare de pouvoir imiter le violoncelle et l'alto, de manière à produire

une illusion complète; l'imitation du violon est moins bonne mais M. Poulleau pourra la perfectionner, et alors un pianiste produira à lui seul l'effet d'un quatuor composé pour deux violons, un alto et une basse.

» Dans toute la plénitude de ses moyens, *l'Orchestrino* a une puissance de son beaucoup plusgrande que celle du piano : entendu de près, ce son a un peu d'acreté, mais il s'adoucit à une distance peu éloignée.

« Comme c'est par le moyen d'un archet que cet instrument soutient et file les sons et le faisant passer par gradation du très doux au très fort, et par dégradation du très fort au très doux, il a aussi la variété d'exécution qu'ont les instrumens à archet, dans les chants qui exigent des notes liées, détachées, soutenues ou saccadées. C'est un avantage très grand, qu'il peut encore augmenter par opposition, en quittant le style du violon pour imiter, et imiter bien, le jeu, le son et le style de l'orgue. Sa forme est celle d'un petit piano, ses cordes sont de boyaux et filées, et son archet reçoit le mouvement par une roue que le pied fait tourner.

» L'invention de M. Poulleau ne sera peut-être pas appréciée en ce moment à sa juste valeur, en ce qu'elle offre de légères imperfections qui seront saisies par les gens qui doivent lui porter envie ; mais malgré ce qui reste à faire à cet artiste pour réduire ses détracteurs au silence, nous déclarons que l'*Orchestrino* nous a vivement interessé »

» *Suivent les signatures de tous les membres du Conservatoire.*

» *Vu par le directeur du Conservatoire de musique,*

SARETTE.

Les journaux de 1805, font l'annonce suivante :

» Les amateurs des arts verront avec étonnement ce nouvel instrument fruit de 14 ans de travail de M. Poulleau, son inventeur, qui produit sous ses doigts tout ce que le violon, l'alto, le violoncelle, le violon d'amour, le hautbois, l'harmonica et l'orgue peuvent produire de parfait en solos et morceaux d'ensemble de sa composition et autres. Ses succès dans les cours du Nord et au Conservatoire de musique de Paris, lui font espérer qu'il méritera le suffrage des connaisseurs. Depuis le 18 pluviose (7 février 1805), séances tous les jours de 2 à 4 heures. Prix : 6 fr. 60 centimes par personne. »

On l'appelait *Orchestrion ou petit orchestre*.

Poulleau est né en France, vers 1760, se fixa à St-Pétersbourg, où il fit ses premières inventions. Venant à Paris en 1805, il croyait faire fortune, mais le sort en décida autrement, il mourut peu de temps après, dans une position précaire.

Depuis, on n'entendit plus parler de cet instrument.

MM. Fétis-Pougin ne le citent pas.

---

## TOLHUYS.

Tolhuys (Jean), né vers 1505, fondeur de Cloches à Utrecht. En 1545, il plaça une cloche avec cette inscription :

*Salvator is mijn naem,*
*Mijn geluit is voor Godt bequaem* ;
*Den levende roep ick,*
*Den dooden overluy ick,*
*Hagel en donder verstoor ick,*
*Jean Tolhuys van Utrecht me fecit.*
1545.

---

## UNE ŒUVRE DE GRÉTRY.

Le 18 Ventose (1799), eut lieu à Paris la fête pour les drapeaux conquis par l'armée française sur les Napolitains, présentés au Directoire exécutif, dans la salle des audiences publiques, au palais directorial.

C'est à la suite de l'anéantissement d'une armée de 80,000 hommes et d'un royaume, opéré en moins de deux mois par 17,000 braves, attaqués inopinément dans leurs cantonnements, que cette solennité a été fêtée.

Après les discours du Ministre de la guerre et d'un officier polonais, etc., le Conservatoire de musique a exécuté l'hymne à la liberté, et une ronde, paroles de Mahérault, musique de Grétry.

Nous en découpons ces vers :

Unissez vos cœurs et vos bras,
Enfans, citoyens, magistrats :
Plantons l'arbre, l'honneur de ce rivage !
Que ton emblême, ô liberté,
Soit le signal de la gaîté ;
La tristesse en ce jour n'est que pour l'esclavage :
Les jeux, le chant sont un hommage
Pour les succès
Des Français.

L'arbre planté, on a placé sous les racines deux boites en plomb, contenant une médaille d'argent (à l'agriculture), une en bronze (aux vainqueurs de la tyrannie, expression du temps), et une petite en bronze, (serment républicain).

Ce chant a produit un immense effet. Il n'a pas été publié, croyons-nous.

---

## Un musicien belge non cité par MM. Fétis-Pougin, Erreurs. — G. Formeli.

Hanns Lemmens figure sur la liste des organistes de la cour de Rodolphe II à Vienne en 1576, alors que Philippe de Mons, aussi musicien belge,en fut le maître de chapelle. Il y avait six organistes à cette époque attachés à la cour. Il y resta jusqu'en 1597. Ce musicien doit être né en Belgique vers 1540 ; il manque de renseignements sur ce musicien.

Guillaume Formeli fut depuis le 1r décembre 1564 organiste de la cour de Rodolphe II à Vienne, jusqu'à sa mort, qui arriva le 4 janvier 1582. M. Fétis dit par erreur qu'il y fut attaché en qualité de ténor.

---

## L'Harpe éolienne : Anemochord.

L'instrument connu sous le nom de *Harpe éolienne*, qui, exposé à un courant d'air, produit par la vibration de ses cordes, des sons naturels plus mélodieux que ceux de l'Harmonica, a donné l'idée à M.Schoelt,(probablement Schultz),

mécanicien de la cour de Stuttgard, d'inventer un instrument par lequel ces mêmes sons sont produits artificiellement et mis en harmonie. Cet instrument, appelé Anemochord, a la forme d'un clavecin : le dessous contient un soufflet dont le vent est dirigé à volonté sur les cordes moyennant le clavier. L'effet de cet instrument, dit un journal, est vraiment enchanteur.

Inventeur omis par les Biographes Fétis-Pougin-Schilling.

---

### UNE BONNE RÉSOLUTION.

En mars 1807, S. Ex. le Ministre de l'intérieur vient d'arrêter que le quart de la recette des exercices des élèves du Conservatoire impérial, serait employé désormais au soulagement des veuves et des enfants mineurs des professeurs décédés, membres de cet établissement : l'excédant appartiendra, comme par le passé, aux élèves employés dans les exercices.

---

### UN COMPOSITEUR DE 16 ANS.

Le Dimanche, 5 juin 1808 jour de la Pentecôte, exécution à la Métropole de Paris, d'une messe avec accompagnement d'orgue et harmonie de la composition du jeune Cornu, âgé de 16 ans, premier enfant de chœur et élève de cette église.

Il naquit à Paris en 1792 et fut élève de Desvignes et d'Eler.

Il mourut en 1832.

Le 3 octobre 1824, l'abbé Halma a présenté à S. A. R. la duchesse de Berry, une cantate imitée de Virgile, mise en musique par M. Cornu (R.), musicien de la chapelle du Roi, et adressée à S. A. R. le duc de Bordeaux, à l'occasion du jour anniversaire de sa naissance. Cette cantate, composée de plusieurs morceaux d'ensemble, d'un récitatif suivi d'un air et de chœurs d'un bel effet, a été arrangée pour le piano par l'auteur, et se trouvait chez Fay, seul éditeur des grandes partitions de Mozart, place des Victoires.

### HOMMAGE RENDU PAR GOSSEC A GRÉTRY.

Le jeudi, 6 octobre 1814, a été célébré à l'église Saint-Roch à Paris, le service solennel pour feu Grétry, que l'on devait célébrer déjà au mois de mai.

Les plus habiles musiciens et chanteurs de la capitale y prirent part. Gossec connu de toute l'Europe, apporte en hommage aux manes de son ami, sa messe de morts, qui fut nombre de fois exécutée, il y a plus de vingt ans, et dont les beautés religieuses et touchantes sont encore gravées dans la mémoire des artistes et des amateurs.

L'exécution de cette belle œuvre a profondement touchée la foule qui y assistait.

---

### LES COMPOSITEURS DE LA FETE DU ROI EN 1814.

Les journaux du temps annoncent ;

« Le Conservatoire royal de musique qui a été chargé de la composition et de l'exécution des chants qui doivent contribuer à l'ornement de la fête que la ville offre au Roi, s'occupe avec zèle et activité de cette mission ; M. Berton a été adjoint à M. Chérubini pour les compositions, M.M les professeurs et les talens distingués produits par cette École, doivent concourir à l'exécution. »

Cette fête a eu lieu le 19 août.

A un concert à l'Hôtel de ville, le Conservatoire royal a exécuté une cantate, paroles de Millevoie, musique de Chérubini, cantate qui a produit le plus grand effet.

En voici quelques vers :

A l'aspect des fils d'Henri Quatre,
Seine heureuse ! réjouis-toi
Honneur aux chevaliers qui gardent notre Roi ?
Malheur à l'ennemi qui viendrait le combattre !
Un ange de vertu, de clémence et de paix.
Vient, sous les traits chéri de la noble exilée,
  Se révéler par des bienfaits
  A notre France consolée.
D'un père, après vingt ans, saluons le retour,
Et que de ses malheurs la compagne fidèle
  Reçoive de nous à son tour
Les soins touchans qu'il reçut d'elle.

## LOUIS XVIII AUX THÉATRES A PARIS. ŒUVRES MUSICALES, ETC.

Le 30 janvier 1816, par ordre, à l'Opéra : *Les Prétendus*, *Zéphire et Flore*, ballet.

Entre l'opéra et le ballet, Nourrit a chanté la pièce de circonstance :

*Le serment français*, paroles de A. Jadin, musique de Louis Jadin.

La famille royale y assiste.

C'est la seconde fois, depuis son retour de Gand, que le roi est venu recevoir au théâtre les hommages de ses fidèles sujets. A l'entrée du Roi, l'orchestre a exécuté l'air chéri de *Vive Henri IV*.

L'opéra a été chanté dans la perfection par Mmes Armand, Albert (Himm), Branchu, MM. Dérivis, Laïs, Bertin. Habeneck et Vernier se sont distingués dans le solo de violon qui accompagne le grand air de Julie. A peine l'opéra était-il terminé, que Nourrit, en habit de garde national, entouré de tous ses camarades et suivi d'un chœur nombreux, a entonné le *Serment français*.

Adolphe Jadin est fils du compositeur.

On a beaucoup applaudi, et ce qu'il y avait de plus remarquable, c'est le refrain répété par des milliers de spectateurs, et l'attitude d'un grand nombre de vieux militaires qui d'une voix émue, les yeux humides de larmes, et la main sur le pommeau de leur épée, semblaient vouloir imprimer à leur serment le caractère d'une sainte et vertueuse abjuration.

Le spectacle a fini à 1 heure et demie.

Voici quelques vers de cette cantate :

Français, au trône de ses pères
*Louis* est enfin remonté :
Enfin des destins plus prospères
Ramènent le bonheur et la tranquillité.
Abjurons toutes nos querelles ;
De l'honneur écoutons la voix ;
Jurons d'être à *Louis* fidèles :
Jurons de défendre ses droits.

Le 7 février 1816, la Famille Royale assistait à une représentation au Théâtre-Français composée de : *La Belle Fermière* et *La jeunesse de Henri V*.

Mlle Leverd, artiste de talent, jouait le rôle principal dans cette dernière pièce.

Le *Journal des Débats* en donne ce détail :

« Le rôle de Cathérine donne à une artiste l'occasion de déployer plusieurs talens, et c'est la cause principale qui a toujours soutenu cet ouvrage : ce fut l'auteur qui le joua dans l'origine, et elle s'y faisait applaudir comme cantatrice et comme harpiste. Mlle Candeille transmit ensuite cet héritage à Mlle Contat de qui Mlle Leverd l'a reçu ; il n'a point dépéri entre ses mains ; la beauté de sa figure, celle de sa voix, son talent sur la harpe et l'agrément de son jeu lui ont donné sur ce rôle une espèce de privilège qu'aucune de ses camarades ne sera tentée probablement de lui disputer. (1)

» Au vaudeville, Mlle Leverd a substitué les couplets suivants, paroles de M. de Lassagne, que l'artiste a rendus avec une expression vive et animée, et une émotion que redoublait l'enthousiasme du public.'

Français ! quel moment plein de charmes !
Un Roi dont le noble désir
Est d'essuyer toutes les larmes,
Vient partager votre plaisir.
Dans son palais, *Louis* sans cesse.
Entend nos vœux et nos accens :
Aujourd'hui, comblant notre ivresse,
C'est lui qui vient voir ses enfans.
Vive le Roi ! Cri de victoire,
Cri d'allégresse et de bonheur !
De nos aïeux tu fis la gloire,
De nos soldats tu fais l'honneur,
Enflammant leurs armes guerrières,
Tu deviens jurant de leur foi :
Dans les cœurs et sur leurs bannières,
Ils ont gravé : Vive le Roi.

» Grand enthousiasme après ces complets. »

---

(1) Une artiste, Mlle Emilie Leverd était, en 1804, attachée au Théâtre de l'Impératrice.

Elle y débuta en novembre.

Le 14 février, représentation gala à l'Opéra-Comique, avec *Jean de Paris*, et *le Roi et la ligue*, de Boieldieu et Bochsa.

Ce dernier opéra avait été donné le 22 août 1815. Il y avait une foule immense. Entre les deux pièces, Huet acteur de ce théâtre, a chanté des couplets analogues à la fête, et remarquables par leur élégante simplicité : le public a redemandé celui qui se termine par ces vers :

Et s'il nous faut verser des larmes,
Ce sont des larmes de plaisir.

Dans l'opéra de Bochsa se retrouve à chaque scène le nom adoré de Henri IV.

La musique est de Louis Jadin.

Le roi et la famille se sont retirés à 11 heures, et toutes les rues que le cortège a traversées ont répété comme par échos les acclamations d'amour et de joie dont la salle de Feydeau n'avait cessé de retentir pendant quatre heures.

Le 19 février, à la représentation au bénéfice de M. Albert Bouvet à l'Opéra, M. Lavigne, l'excellent chanteur, sous le costume élégant d'un chevalier français, est venu chanter l'air national de Persuis : *Vive le Roi ! vive la France!* L'air est beau, par ce qu'il est simple : la facture en est franche. le motif facile à retenir, et les différentes parties de la phrase musicale parfaitement liées ensemble. Lavigne a nuancé avec beaucoup d'art l'expression des divers complets ; tour à tour tendre et fier, son chant s'est animé, et tous les spectateurs électrisés par lui, en lui rendant en quelque sorte la commotion qu'ils en recevaient, il est résulté de cette action réciproque un des plus beaux mouvements dont une réunion puisse offrir le spectacle.

Il y avait après ce chant large et expressif un enthousiasme sans fin.

Il était 11 heures quand la danseuse Mme Bigottini est venue par son heureuse folie ranimer l'attention épuisée de l'*Ecole des Bourgeois*.

Lors de l'avénement au trône de Louis XVIII, on a donné plusieurs pièces de circonstance, et il y a eu fête aux principaux théâtres de Paris.

Le 22 février 1814, fête de la garde nationale à l'Odéon, avec l'*Arrivée du roi à Arnouville.*

Artistes : Lavigne (de l'opéra), Huet, Armand. Bosquier, Gavaudan, Potier, Mlles Leverd et Bourgion.

L'affiche dit : « Plus de mille Dames seront invitées à cette fête. »

Le *Journal des Débats* écrit :

« Le théâtre de l'Odéon, que nous devons à la munificence éclairée du Roi, alors que S. M. étoit encore comte de Florence, est, sans contredit le plus beau théâtre de Paris. Les lecteurs curieux de connaître le plan primitif, peuvent consulter la description assez étendue que nous en avons faite dans nos Feuilletons des 15, 17 et 18 juin 1808. »

La famille royale y assiste.

M. Gustave, officier de la Garde Royale, chanta à l'occasion du banquet des Tuileries, le couplet suivant :

Jusqu'ici le sujet fidèle,
Par une bienfaisante loi,
S'était vu, pour prix de son zèle,
Admis au grand couvert du Roi :
Des rangs oubliant la distance,
*Louis*, le père des Français,
Seul nous fit voir un roi de France
Au grand couvert de ses sujets.

. . . . . . . . . . .

Mais pour maintenir la couronne,
Pour servir de rempart au trône,
A l'envi nous prêter secours...
Toujours ! toujours ! toujours !

Ce noble serment a été répété à l'instant par tous les spectateurs.

On a ensuite demandé deux fois le joli canon de M. Berton sur l'air *Vive Henri IV*, le couplet en l'honneur de *Monsieur*, celui qui est adressé à la famille royale sur l'air de la *Chırmante Gabrielle.*

Mlle Dufour chante avec l'expression la plus franche et la plus animée ce couplet :

Amour au Roi qui met sa gloire
Dans le bonheur de ses sujets,
Pour qui la plus belle victoire
Est d'être adoré des Français !
Bénissons tous la Providence
Qui permet qu'un fils d'*Henri*
Nous rende ce refrain chéri :
Vive le Roi ! Vive la France !

Les principaux sujets des premiers théâtres avaient voulu concourir par la réunion de leur talent à l'éclat de cette fête magnifique. L'Opéra était représenté par Lavigne: le théâtre Français par Michot, Armand, Thénard, Mlle Leverd et Bourgois ; l'Opéra-comique par Chenard, Huet et Mlle Regnault ; l'Odéon, par Armand, etc.

Cette année, Boieldieu et Blangini (février) viennent d'être attachés à la musique du Roi en qualité d'accompagnateurs.

Le 14 février, au Théâtre-Français, par ordre : *Manlius* et *les trois Sultanes*.

La famille royale y assiste.

Après la première pièce, Mlle Mézerai a chanté des couplets composés par le jeune Pélicier, fils de l'artiste du même nom, et employé au Ministère de l'intérieur.

Je transcris le dernier qu'on a fait répéter :

De *Louis*, que son peuple adore,
En lisant ce portrait chéri,
Nos neveux croiront bien lire encore.
L'histoire de votre *Henri*.
Trompés par cette ressemblance,
Ils ne décideront jamais
Qui fut le plus cher à la France,
De *Louis* ou du *Béarnais*.

B. Pollet publia en Mars 1816 :

*Louis et le Béarnais*, couplets chantés au Théâtre-Français, par Mlle Mezerai, le 14 février 1816, en présence de S. M. et la famille royale, paroles de Th. Pélicier, musique de Mlle Pélicier, sa sœur.

Prix : 1 fr. 50 centimes.

QUELQUES ŒUVRES PUBLIÉES A CETTE ÉPOQUE.

*Aux Mânes de Louis XVI, hymne funèbre, dédié à Monseigneur le duc de Fleury*, paroles de Baour de Lormian, musique de Chenié, musicien de la chapelle du roi.

Paris, chez l'auteur, 1815.

La musique est à la fois simple, touchante et harmonieuse, écrit le *Moniteur universel.*

*L'Anniversaire du* 20 *mars* 1815, paroles de Lassagne, musique avec piano ou harpe, par Beauvarlet-Charpentier.

*La journée du garde National au* 3 *mai, chant d'allégresse, dédié au Comte d'Artois*, par les mêmes.

Paris,chez Beauvarlet-Charpentier, professeur, marchand de musique et d'instruments.

*La France délivrée* ou *La Lyonnaise, chant uational dédié aux armées et aux gardes nationaux, avec piano et harpe.*

Paris, Janet et Cotelle 1814. 3 fr. 60 centimes.

Œuvre anonyme. (1)

*La France délivrée* ou *la Lyonnaise, chant national avec piano ou harpe, didié aux armées*, musique de Joseph Chavès, professeur de piano.

Paris, Jouve.

Le *Moniteur* en fait l'éloge suivant :

« Les paroles de ce beau chant national furent l'inspiration d'un cœur français. Elles parurent à l'époque de l'invasion des coalisés; elles reparaissent quand l'étranger nous menace encore, elles sont le ralliement de tout ce qui aime la patrie et l'honneur : la musique est pleine d'expression et d'énergie, et le compositeur s'est très dignement associé à l'autenr des paroles. »

Cet artiste, qui fit fortune, eut le malheur de dissiper tout son avoir. Il finit par être prote de la fameuse imprimerie musicale de Godefroy et Olivier.

Poussé par la passion du jeu et totalement ruiné,il se jeta à Paris dans la Seine en 1808.

---

(1) C'est le 31 mai 1814, que de nombreuses salves d'artillerie ont annoncé à la capitale la signature du traité de paix conclu avec l'Autriche, la Russie, l'Angleterre et la Prusse.

*Couplets chantés en* 1816 *devant le roi par Mlle Leverd au Théâtre-Français*, paroles de Lassagne, musique avec piano par Beauvarlet-Charpentier, organiste de St-Germain-des-Prés.

Paris, chez l'auteur, 1 fr. 50 centimes.

Lors de l'avénement au trône de Louis XVIII, on a composé beaucoup d'œuvres musicales en son honneur.

Parmi celles qui eurent le plus de succès citons :

*Le retour de S. M. le roi Louis XVIII, couplets chantés par Lavigne à l'Opéra* musique de Pacini.

Paris, Pacini, 1815.

Le 24 août 1817, le ténor Lavigne a chanté à l'Opéra une cantate nouvelle, intitulée ; *La Fête du Roi*, paroles de A. Jadin, musique de Louis Jadin.

Janet et Cotelle la publièrent avec piano.

Huet a également chanté au théâtre Feydeau : la *Ronde des bons Français*, musique du même. Paris, chez Frère fils.

*Le retour des Bourbons*, avec un précis des événements survenusdepuis le 1r mars jusqu'au 8 juillet; des poésies et de la nouvelle musique. Avec un portrait de Madame Royale.

Paris. J. Louis. 3 francs.

*Vive le Roi quand même !* refrain des Vendéens paroles M. S. T., mises en musique avec piano par Pacini, et dédié aux bons Français.

Paris, Pacini, professeur de chant, 1816. 1 fr. 50 centimes

*Sauve le Roi !* chant national, dédié à S. A. R. Monsieur, père du Roi, paroles de Th. Degeux, musique de Chénié.

Paris chez l'auteur. 3 francs.

*Sur la mort de Louis et de Henri de Larochejaquelain*, par A. de Beaurepaire et X. Desargus. C'est à la mémoire de deux héros morts pour la cause du Roi. Paris, chez l'auteur.

*Serment des Vendéens, au duc d'Angoulême*, chant national, paroles du chevalier Touin, musique de Päer.

Dédié à S. A. R. Madame. 1816.

Paris, Pacini. 2 fr. 40 centimes.

*Les frères Larochejaquelain*, chant guerrier dédié au duc ds Berry, par X. Lefèvre.

Paris, veuve Decombe. 1816. 1 fr. 50 centimes.

*Le bon Henri, ou le cri des Français*, chant de Belle aîné, musique de M. le chevalier Lemière de Corvey. Pièce de circonstance avec piano ou harpe. 1816.

Paris, chez Simon Gaveaux.

FÊTE AU MANS, LE 16 JUILLET 1815.

CHARLES DE FRANCE.

A la Cathédrale, le *Te Deum* en musique a été chanté pour remercier le ciel de l'heureux retour du roi Louis XVIII, dans sa capitale, (texte du temps). Il y avait une affluence considérable. La messe, où officait Monseigneur l'Évêque, et les prières pour le roi ont été chantées en grande musique.

La musique de la garde nationale a fait entendre ensuite, dans l'église même, plusieurs airs chers à tous les cœurs.

Les cris de *Vive le roi !*, ont eu peine à être contenus, malgré le respectueux silence que commandait la sainteté du lieu.

Nous regrettons de ne pouvoir donner le programme de la musique.

Le 18 Juin 1816, lors du Gouvernement monarchique de Louis XVIII, l'Opéra-Comique représenta : *Charles de France* ou *Amour et Gloire*, en 2 actes, composé à l'occasion du mariage du duc de Berry, paroles de Théaulon et Dartois, musique de Boieldieu et Hérold. Avec la devise :

> Français, de l'espérance,
> Suivez la douce loi,
> Criez, criez : *Vive le Roi !*
> Car le Roi dit : *Vive la France !*

Poème, Paris, Barba.

Artistes : Mme Regnault, Paul Moreau, Desbrosse, Leclerc, MM. Huet, Martin, Juliet, Lesage.

L'ouvrage est dédié à Mme la duchesse d'Aumont.

C'est une pièce en l'honneur du nouveau roi. Nous en découpons quelques vers :

MARGUERITE.

Salut, France chérie,
Délicieux séjour,
Noble et douce patrie,
De la Gloire et de l'Amour !

Je vais donc voir ce peuple aimable,
Dans les combats si redoutable ;
Ce peuple en Europe cité,
Par sa noble urbanité.

LA COMTESSE.

Déjà tous les vœux vous demandent :
Ah ! que d'hommages vous attendent !

MARGUERITE.

Ah ! l'hommage des Français
A pour mon cœur bien des attraits

RONDEAU.

Français, Français, de l'espérance
Suivez enfin la douce loi ;
Criez, criez : *Vive le Roi !*
Car le Roi dit : *Vive la France !*

Trop longtems au champ de victoire.
L'ambition des conquérans,
Paya les palmes de la gloire
Du sang de ses nobles enfans.
Mais vainement le sort t'accable ;
Peuple vaillant et généreux,
Tu seras toujours redoutable ;
Ton Roi seul peut te rendre heureux.

Français, Français, etc.

Si le clairon faisait entendre
Un jour le signal des combats,
Au champ d'honneur, pour vous défendre'
Vos princes guideront vos pas.

Et, dans l'ardeur qui les enflamme,
De l'ennemi bravant les coups,
Et faisant flotter l'oriflamme,
Ils vous diront, en mourant près de vous :

Français, Français de l'espérance, etc.

A la mort de Louis XVIII, le 16 septembre 1824, on a célèbré le lundi 20 septembre, à 10 heures, à la chapelle royale des Quinze-Vingts, un service solennel en musique, pour le repos de l'âme du très haut, très puissant et très excellent Prince Louis XVIII (termes du temps). Cette messe en musique a été éxécutée par cinquante musiciens aveugles, membres de ce royal établissement, (institution des aveugles), fondé par Saint-Louis, et constamment soutenu par la piété et la munificence de ses descendants.

On a fermé tous les théâtres à Paris d'après les intentions du roi Charles X, et ils ont été réouverts le vendredi, 24 septembre.

La direction du Théâtre royal de l'Odéon a fait exécuter le vendredi 24 septembre, à 11 heures, par les artistes et les musiciens du dit théâtre dans l'église Saint-Sulpice, un *Requiem* à grand orchestre, en l'honneur du feu roi Louis XVIII.

Il paraît qu'on avait choisi celui de M. Alphonse Vergne (1) élève de Reicha, et 1r violon-solo à l'Odéon.

L'exécution, malgré le peu de temps qu'on avait pu donner à l'étude, n'a rien laissé à désirer. MM. Lecomte, Bernard et Renaud, ont fait preuve de beaucoup de talent dans les solos qui leur avaient été confiés. On a remarqué, sous le rapport du mérite de l'œuvre, le *Dies iræ*, et surtout les versets : *Tuba mirum* et *Preces meæ*. M. Vergne était un des élèves le plus distingués de l'Ecole royale de musique.

On répétait à l'Odéon, au commencement d'octobre, une pièce de circonstance intitulée : *La revue du Roi*, ou *l'Hôtel de l'Union*.

Le 7 octobre, les Dames des marchés, ont fait célébrer en l'église St-Eustache, un service funèbre en l'honneur du feu roi, avec la musique de M. Vergne, exécutée par les artistes de l'orchestre de l'Odéon.

J. J. De Momigny, artiste belge de Philippeville, composa : *Le Roi n'est plus, Vive le roi !*

(1) Musicien resté inconnu.

Strophes de Rougemaître.

Paris, Janet et Cotelle. 1 fr. 50 centimes.

Le *Journal des Débats* écrit :

« Il appartient à M. de Momigny de célèbrer tout ce qui est royaliste. »

La corporation des loueurs de voitures de place a fait célébrer le 8 octobre, à 10 heures, à Notre-Dame, un service pour le repos de l'âme du feu roi, avec une grande messe en musique de la composition de M. Desvignes.

Une quête a été faite au profit de la caisse de secours et pensions des vieux et infirmes cochers.

Le 17 octobre à Notre-Dame, service pour le repos de l'âme de S. M. Marie-Antoinette (et dans toutes les églises.)

Foule et un grand recueillement.

La musique funèbre appartenait à M. Desvignes et elle a été exécutée avec une grande perfection par les musiciens de la Métropole.

Le 25 octobre 1824, à l'obsèque et inhumation de Louis XVIII, la messe s'est terminée par un *de Profundis* et un *de Libera* chantés en musique.

La messe était composée par Chérubini, surintendant de la musique, et à tous points digne de la haute renommée de ce grand musicien.

A Berlin, eut lieu le 19 oct., à l'église catholique, bâtie par Pierre-le-Grand, une messe solennelle. Spontini réclama, comme une faveur, la permission de concourir à cette solennité funèbre, et jamais il ne s'était rappelé plus vivement qu'il est naturalisé français, non seulement par les lettres du roi, mais encore par son mariage avec une française, Mlle Erard, et par les ouvrages dont il a enrichi la scène française.

La musique du célèbre maître a été exécutée en présence de tous les Ministres du roi, etc.

Le 31 octobre, au foyer de l'Opéra-Comique, à 1 heure, pour célébrer l'inauguration du buste du roi Charles X, et au bénéfice des pauvres, concert avec ce programme :

Ouverture du *jeune Henri*, de Méhul; Duo de *Valentin*, de Berton, par Mme Rigaut et Ponchard; Concerto composé et exécuté par Vogt; Duo d'*Elisa et Claudio*, de Mercadante, par Bordogni et Levasseur; Duo de harpe, exécuté par Foignet et Dauprat; Air par Mme Pasta.; Variations sur *Emma*, tyrolienne, composées et exécutées par Lafont; Trio de *les Artistes par occasion*, de Catel, par Ponchard, Cassel et Levasseur; Couplets pour l'inauguration du buste, par Mme Rigault, Ponchard et Levasseur.

Prix : 10 francs.

Le 3 Novembre, M. Bernard a chanté avec beaucoup d'âme, une cantate allégorique au Théâtre de l'Odéon, *le Règne de Titus*, paroles de . . . . musique de Vergne, qui a été nommé à la fin au milieu des applaudissements.

On fait l'éloge de l'œuvre de Vergne.

Le 5 novembre à la fête de la première légion de la Garde Nationale, à l'occasion de l'avénement au trône de Charles X, qu'on se plaît partout à nommer le *Bien Aimé*, M. Prévôt, de l'Opéra, a chanté de nombreux couplets pleins de verve et d'esprit. En voici quelques uns :

CHANT ROYAL.

Promettre à ses heureux français
La douce royauté d'un père,
Ouvrir à tous le libre accès
D'un pouvoir que la loi tempère ;
Des temps nouveaux des temps jadis,
Prendre conseil pour sa couronne :
Voilà comme est sur le trône,
*Louis Douze* ou bien *Charles Dix*.

Par les bienfaits, nous rappeler,
Un père que pleure la France ;
En l'imitant, nous consoler
Du souvenir par l'espérance ;
Voir, dans le héros de la dix,
Un fils digne de sa couronne :
Voilà ce que Dieu, sur le trône,
Ne réservait qu'à *Charles Dix*.

Les paroles sont d'Emile Deschamps, et l'auteur de la musique est M. A. Piccinni, tous deux officiers de la légion.

Ce chant, d'une conception hardie, a été publié par la maison Lemoine.

Le 15 novembre, cérémonie funèbre pour le repos de l'âme du feu roi, à l'église de Saint-Etienne du Mont.

M. Chénié a composé la messe, qui a été terminée par l'*Exaudiat* et le *Domine salvum fac Regem.*

M. C. Chénié, né à Paris en 1773, est le premier professeur de contrebasse au Conservatoire de Paris, et fut nommé en 1828. Chaft le remplaça en 1833. Chénié, attaché à la chapelle du roi, décéda à Paris, le 6 mai 1832.

---

QUELQUES ŒUVRES DE CIRCONSTANCE PUBLIÉES A PARIS.

Cornu fils écrivit des *Variations pour piano, composées à l'occasion du retour de S. M. Louis XVIII, sur l'air : Vive Henri Quatre.*

4 fr. 50 centimes. Paris, J. Frey.

J. Frey composa : Couplets chantés au théâtre par M^lle^ Emilie Leverd, après la représentation de la *Partie de chasse de Henri IV*, de F. Bourguignon.

Paris, J. Frey.

F. Gebauer et J. Frey publièrent, en 1814, trois marches en harmonie, composées pour l'entrée de S. M. le roi Louis XVIII.

J. Frey édita le *Vive Henri IV*, avec les couplets, tels qu'on les a exécutés à l'Opéra le 1^r^ avril, ainsi que les *Adieux d'Henri IV à Gabrielle*, à 2 voix, de Rigel.

*Vive le Roi, quand même, refrain des Vendéens*, paroles de S. A. musique avec piano de Pacini.

Paris, Pacini, professeur de chant. 1 fr. 50 centimes. 1816.

*Le sauve Roi !* chant national, dédié à S. A. R. Monsieur, père du Roi, de Th. Degeux et Chénié.

Paris, chez l'auteur, 3 francs.

---

la
n.
la

de

par

es-
mé
la

IS.

*les*
*ice*

*lle*
*sse*

nes
uis

'on
*ux*

les

16.
ur,



ETIENNE - NICOLAS MÉHUL.

Membre de l'Institut et Inspecteur de l'Enseignement
au Conservatoire de Paris.

UNE MANIFESTATION POPULAIRE.

Le 4 août 1815, au soir, une foule considérable était réunie autour de la statue équestre de Henri IV à Paris ; des chants en l'honneur de ce bon Roi (texte du temps), ont été entonnés avec un enthousiasme difficile à exprimer. Cette fête a été terminée par les cris de : *Vive le Roi ! vive la famille royale.*

---

ÉTIENNE MÉHUL.

*Documents concernant sa vie et ses œuvres, pour la plupart inédits.*

Les biographes se trompent dans les prénoms et la date de la naissance de ce célèbre musicien français.

Nous avons déjà relevé ces erreurs dans le second volume de notre ouvrage : *Des Gloires de l'opéra et la musique à Paris.* Schott frères, Bruxelles, 1881.

Pour éviter toute erreur dans l'avenir, voici son acte de naissance de Givet :

« *Etienne-Nicolas, fils légitime de Jean-François Méhul et de Cécile Kenly, né le* 22 *juin* 1763, *a été baptisé le même jour par nous vicaire de cette paroisse ; il a eu pour parrain Etienne-Nicolas Greck, et pour marraine Thérèse Faigne. Suivent les signatures. Signé : Jean-François Méhul, E. N. Greck, Marie-Thérèse Faigne.* »

La pierre tumulaire de Méhul indique bien cette date officielle.

Méhul, dit-on, n'eut qu'un seul maître à l'abbaye de la Valdieu, de l'ordre des Prémontrés, qui se trouvait dans les environs de Givet, le nommé Guillaume Hanser, organiste à ce monastère.

Cet artiste de talent lui enseigna pendant quatre ans (1773 à 1777), l'orgue, le clavecin, l'harmonie et le contrepoint.

Il y fonda une école de musique où on admit seulement huit élèves. Méhul, après peu d'études, était nommé

organiste-adjoint à ce couvent, à l'âge de 16 ans ; en 1779, il quitta le paisible monastère et se rendit à Paris.

En 1779 donc, Méhul (1) vint s'installer à Paris, où il devint l'élève d'Edelman.

Il assista aux représentations d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, qui le reçut chez lui et qui l'initia dans la partie philosophique et poétique de l'art musical.

Ce musicien a eu ses détracteurs et ses envieux. Le chagrin, le dégoût, compliqués d'une affection aigue de la poitrine, le mirent dans l'impossibilité de se dévouer à ses travaux.

Ses symphonies furent exécutées aux concerts particuliers et à ceux du Conservatoire, mais sans fruit, à cause de formes trop bizares et des harmonies trop savantes.

Cet artiste composa plusieurs œuvres de circonstance pour la République française qui eurent leur temps de vogue. Après, il se voua avec sa muse à celui qui avait tué la République, et composa des cantates en l'honneur de Napoléon.

Méhul, qui décéda, le 18 octobre 1817, âgé de 56 ans, fut membre de l'Institut de France, et de la Légion d'Honneur, et dès la création du Conservatoire de Paris, il fut désigné parmi les inspecteurs de cet établissement avec Gossec, Grétry, Lesueur et Chérubini.

Le premier début dans la carrière dramatique de Méhul date de l'année 1790, avec *Euphrosine*.

Cette pièce avec de nouvelles formes dans les accompagnements, et des chants nobles, réussit complétement.

On y appréciait un juste sentiment des accents dramatiques, et une vigueur d'expression peu commune.

On y remarqua le beau duo : *Gardez-vous de la jalousie*, un chef-d'œuvre et une véritable création.

Cet opéra fut joué le 4 septembre 1790.

Méhul composa la musique de l'*hymne à la Raison*, paroles de Chénier, chanté à la section de la Montagne, décadi 10 frimaire (1793).

---

(1) De Sevelinges publia une notice biographique sur Méhul dans la *Bibliographie universelle ancienne et moderne*, Paris, 1821.

En novembre 1794, Maradan à Paris, rue du Cimetière, publia : *Timoléon, tragédie en 3 actes, avec des chœurs, par M. J. Chénier, député de la Convention nationale, musique de Méhul, précédée d'une ode sur la situation de la République durant l'anarchie de Robespierre et de ses complices.* Prix : 40 sous.

*Timoléon* fut joué à l'Opéra, le 10 septembre 1794. La musique eut du succès, mais l'exaltation républicaine qui règne dans la pièce, la fit manquer.

Artistes : Mme Vestris, MM. Talma, Baptiste ainé, Monvel, Monville. Chœurs du peuple et de guerriers.

En 1794, Chénier était caché chez Sarette, et il y composa *le Chant du Départ*, destiné à célébrer le 4e anniversaire de la prise de la Bastille. On prétend que Méhul le composa sur le coin de la cheminée d'un salon, au milieu de conversations très bruyantes.

Bonaparte trouvant qu'il exerçait une influence sur le courage des militaires, le conserva parmi les airs nationaux jusqu'à la fin du Consulat.

En mars 1795, à l'Opéra-Comique, *Doria* ou la *tyrannie détruite*, en 3 actes.

Cette pièce offre peu d'intérêt. La musique même n'a produit qu'une sensention médiocre, si l'on excepte un air de Doria, très bien chanté par Philippe, morceau parfaitement dramatique et d'un effet prodigieux, le final du 2e acte, plein de chaleur et d'énergie, et l'ouverture qui est celle que Méhul a faite pour *Cora*. On reconnaît tout son talent dans les trois morceaux ; on le cherche dans les autres, où cet habile compositeur paraît s'être trompé.

Il a voulu donner des chants à Mlle Davrigny ; il l'a été chercher bien loin sans se rappeler que son imagination lui en fournit toujours quand il en a besoin ; témoin l'air de Philippe dans *Stratonice*, et beaucoup d'autres.

Paroles de Darvigny et Legouvé.

M. Clément dit qu'il fut joué en 1797, et qu'il ne réussit pas.

Le 4 décembre 1795, à l'Opéra-Comique, première de : *La Caverne* en 3 actes.

Cet ouvrage de Forgeot a très bien réussi.

« La musique de cet ouvrage est vigoureuse, et du genre dans lequel le citoyen Méhul s'est déjà fait une grande réputation. On y distingue surtout un air d'Ambrosio, le signal du premier acte ; un air de Domingo dans le second et un trio. Les oreilles familiarisées avec cette musique savante, y découvriront sans doute encore de nouvelles beautés. » (*Moniteur universel.*)

Le 15 décembre 1797, à Feydeau, 1re de : *Le pont de Lodi*, pièce de circonstance en 1 acte de Delrieu et Méhul.

« Malgré l'ouvrage donné le 25 frimaire, sous le titre *le Pont de Lodi*, une pièce sur ce beau sujet reste encore à faire. Nous ne parlerons au surplus de cette pièce, tombée dès les premières scènes, que pour rappeler à tous les hommes de talent qu'il est plus que temps de ne pas laisser à d'autres le soin de célébrer les hauts faits de nos armées, et d'en bannir ces misérables intrigues d'amour, qui, toujours indignes de ces sujets nobles et grands, ne servent qu'à les déshonorer.

» Le public n'a pas demandé les noms des auteurs ; nous nous garderons de les lui apprendre. (*Moniteur universel*)

C'était un échec.

La même année, Méhul composa pour une fête républicaine à Paris le 10 décembre, le *Chant du retour*, de J. Chénier.

Les guerriers, les vieillards, les bardes, les jeunes filles, etc. y chantent des chœurs.

Les vieillards chantent :

Chers enfans, la tombe des braves
Réclame ces lauriers moissonnés par vos mains :
Vos frères, comme vous, ont vaincu les Germains,
Delivré les Toscans, les Belges, les Bataves ;
Au séjour des héros, parvenus avant vous,
Ils y tiennent vos palmes prêtes ;
Leurs mânes, célèbrent nos fêtes :
Unis à nos concerts, ils chantent avec nous.
Tu fus longtems l'effroi, sois l'amour de la terre,
O République des Français !
Que le chant des plaisirs succède aux cris de guerre :
La victoire conquise par la paix.

Le *Jeune Henri*, opéra comique, fut représenté en 1797, et l'ouverture, encore aujourd'hui au répertoire, excita un tel enthousiasme, que l'on fut obligé de l'exécuter une seconde fois aux acclamations du public.

L'opéra représentait la jeunesse du roi de France, Henri IV. Les républicains sifflèrent la pièce à la première scène, et le rideau fut baissé au milieu d'un tumulte indescriptible.

Le public, pour témoigner sa sympathie à Méhul, demanda que l'ouverture fut jouée une troisième fois.

Cette fois-ci, les acclamations redoublèrent avec une certaine furie.

Cette ouverture fut publiée pour piano à Paris en 1798.

En décembre 1797, à l'Opéra : *Horatius Coclès*, en 1 acte, de A. V. Arnaud et Méhul.

C'est une pièce de circonstance.

M. Clément dit par erreur qu'elle fut jouée en 1792.

Voici un extrait de la *Gazette Nationale* de 1797.

« On a donné hier au théâtre de la République et des Arts (Opéra), la seconde représentation d'*Horatius Coclès*. L'annonce de cette pièce avait attiré un concours immense de spectateurs. Le général Bonaparte y a paru ; quoiqu'il ne fut point en uniforme, et qu'il eut pris le soin de se tenir dans le fond de la loge (aux secondes en face du théâtre), il a été aperçu ; aussitôt la salle a retenti d'applaudissements unanimes et longtems prolongés, et des cris de *Vive Bonaparte !*

» La modestie du général semblait offensée d'un pareil accueil. Il a dit à une personne qui était dans la loge à côté de la sienne : *Si j'avais su que les loges fussent si découvertes, je ne serais pas venu.* »

Le journal ne dit mot de la musique qui ne réussit point.

C'est une œuvre, dit M. Clément, que la musique sévère de M. Méhul n'a pu faire survivre au temps qui l'avait inspirée.

La seconde eut lieu le 30 décembre 1797, précédée du *Devin du village* de J. J. Rousseau, et du ballet de *Télémaque*.

La troisième se donnait le 8 janvier 1798. (1)

Le 4 juin 1799, à l'Opéra, 1re d'*Adrien*, en 3 actes de Hoffmann.

Cet ouvrage a obtenu un succès très brillant.

A la séance du conseil des Cinq Cents (18 prairial), il y eut une discussion au sujet *d'Adrien*. En voici le résumé : Briot, du Doubs.

« Je ne crains pas de l'affirmer : dans un moment où l'ennemi a remporté sur nos troupes des avantages momentanés, la représentation *d'Adrien* est un délit public ; c'est un acte dans le sens de la contre-révolution.

» Ces faits ne sont point indignes de votre attention ; et je ne crois pas inutile de vous rappeller ce qui s'est passé à l'égard de cet opéra. Cet opéra est fait depuis six ans. Il fut composé par un poëte de la reine, et était destiné à célébrer le triomphe de Joseph II, au moment que cet empereur se proposait d'envahir l'Italie. Dans cet opéra Adrien est salué empereur, il reçoit les honneurs du triomphe, au moment où sur nos frontières un empereur obtient des succès !

» Le Ministre de la police, par un ordre du 29 floréal, avait défendu la représentation de cet opéra, déjà défendu en 1792 par la commune de Paris. J'ignore quelle est la puissance qui a réussi à le faire représenter malgré l'ordre du Ministre de la police ; j'ignore qui a donné une somme de onze mille francs pour accélérer cette représentation.

» Permettez-moi, représentants du peuple, de vous citer quelques passages de cette production vraiment dangereuse. »

Le représentant Briot cite une vingtaine de vers et voici les derniers :

Empereur et soldat, ce Saint nœud nous rassemble :
Dieux ! sauvez mon roi.

. . . . . . . . . . . . . . .

(1) On représente à l'Opéra à cette époque, *Phèdre*, Orphée, *Arvire et Evélina* en 3 actes, *Didon*, *la Rosière* (ballet), *Psyché*, (ballet), *Castor et Pollux*, *Iphigénie en Aulide*, *le Déserteur*, (ballet), *Alceste*, *le chant du Départ*, *Œdipe à Colonne*, *Anacréon chez Polycrate*, *Panurge dans l'île des Laternes*, *les Prétendus*, *le jugement de Pâris*, (ballet), *le chant des Vengeances*, (de Rouget de l'Isle), *Renaud*, *le Navigateur*, etc.

Et c'est ainsi qu'un parti est fidèle à son roi.

. . . . . . . . . . . . . . .

Le monde dans tes fers, et Rome à tes genoux.

. . . . . . . . . . . . . . .

Que le monde orgueilleux de ses fers,
Bénisse la main qui l'enchaîne.

Ici le Conseil fait éclater un mouvement d'indignation.

Briot continue :

« Et voilà les spectacles offerts aux regards des républicains, dans le moment où, menacée par un ennemi, le roi, la patrie rappelle ses enfants à la défense de son territoire. »

Briot demande ensuite que le délit et les faits qu'il vient d'énoncer, soient dénoncés au Directoire par un message envoyé séance tenante. Cet avis est vivement appuyé et adopté sans opposition.

Les situations de la pièce n'étaient point en harmonie avec les idées républicaines de ce temps, aussi, à la 4me représentation, l'opéra fut suspendu par ordre du Gouvernement. Il fut repris le 4 février 1800.

Méhul a été fortement contrarié de ces mesures, qui s'adressaient exclusivement au poëte, qui était déjà suspecté en 1792 de principes royalistes.

Le Ministre a dressé un rapport au Directoire exécutif, le 13 prairial an 7, quant à la pièce *Adrien*. (François de Neufchâteau était le Ministre de l'intérieur).

Il résulte de ce rapport, que le citoyen Hoffmann composa cette pièce en 1786, qu'il la présenta à l'administration de l'Opéra, qui la reçut et chargea M. Méhul d'en faire la musique.

Hoffmann composa *Adrien* à son retour d'Italie, où le succès de l'*Adrien* de Métastase, lui avait inspiré le désir de mettre ce sujet sur la scène française.

Elle ne fut prête à être représentée qu'en 1792; mais dans l'état où était alors la situation, elle ne pouvait être offerte, et les ordres de la commune de Paris en suspendaient la représentation.

Nous extrayons de ce rapport :

« La musique d'*Adrien* est du citoyen Méhul. La réputation de ce compositeur, la réunion la plus complète de talens justement célèbres, assurent à l'opéra *Adrien* un succès mérité, au public des jouissances nouvelles, et aux arts un nouveau triomphe sur des voisins jaloux de nos succès en ce genre. Je pense donc qu'il n'y a aucun inconvénient à le laisser représenter dans l'état où il est actuellement.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Je pense que le Directoire doit être sans inquiétude sur l'opéra d'*Adrien*, et que l'on peut laisser donner la représentation, qui est annoncée pour le 15 de ce mois, et qui peut avoir lieu le 16 au plus tard. »

On avait fait des changements au poème, et le Ministre prit des mesures, parce que disait-on, un parti de malveillants pourraient exciter du trouble à la première représentation.

Dans un second rapport il est dit :

« Au reste, je suis assuré que cette pièce n'a donné lieu à aucune allusion ; les deux représentations se sont passées sans trouble et sans agitation, et l'on n'eût parlé que du succès d'*Adrien*, si ceux qui en ont rendu compte sur la foi d'un exemplaire inexact et incomplet, eussent assisté à la représentation.

Il paraît qu'à la discussion qui s'est élevée au Conseil des Cinq Cents, on a dit que j'avais donné une somme de 11,000 francs, pour faire représenter *Adrien*. Le fait est que je n'ai rien donné ni pu donner à cet égard.

Sur les 250,000 francs accordés par la loi du 11 Brumaire, au théâtre de la République et des Arts pour l'an 7 (1799), je n'ai pu ordonnancer encore qu'une somme de 41,000 francs il y a six mois.

J'avoue que je regrette de ne pouvoir aider l'administration à faire les frais considérables de la mise en scène brillante de cette pièce, que je ne connaissais que par la célébrité de sa musique et l'acquisition qui en a éte faite par mon prédécesseur.

Poème, Paris chez Ballard.

Artistes : Mmes Maillard, Mulot, Gambay, MM. Lainez, Dufresne, Moreau, Adrien, Henri, Rousseau.

Il y a un grand luxe de ballets dans cette pièce, avec Vestris et Gardel à la tête, et un nombre considérable de danseuses et danseurs.

En 1800, Méhul et Fontanes composèrent pour la fête de l'anniversaire du 14 juillet 1789, le *Chant du 25 Messidor*, exécuté au temple de Mars.

Nous en découpons ces vers :

O glorieuse destinée !
Applaudis-toi, peuple français !
Bientôt, de palmes couronnée,
La victoire obtiendra la paix,
Le front des Alpes s'humilie ;
Nous avons franchi leurs frimats ;
Et tous les forts de l'Italie
S'ouvrent deux fois à nos soldats.

CHŒUR GÉNÉRAL.

Etre immortel ! qu'à ta lumière,
La France marche désormais,
Et joigne à la vertu guerrière
Toutes les vertus de la paix

On avait réuni pour cette fête de la Concorde, deux grands orchestres de 160 musiciens chacun et un troisième de 20 exécutants.

Aussitôt que le premier consul Bonaparte a été placé, on a exécuté, avec ensemble et justesse, deux chœurs de triomphe pour la délivrance de l'Italie. C'est la première fois qu'on a entendu à Paris Mme Grassini et le citoyen Bianchi qui sont venus à Paris pour concourir par leurs talents à l'embelissement de cette grande fête patriotique, et célébrer la gloire de ces armées qui rendent la paix à leur patrie, à cette antique Italie, théâtre de tant de gloires. Qui pouvait mieux célébrer Marengo, dit le *Moniteur universel*, que ceux dont cet événément assure le repos et le bonheur.

Après le discours du Ministre de l'Intérieur, les trois orchestres ont exécuté le chant du 25 Messidor tel qu'il a été publié la même année ; on ne peut rendre l'étonnement qu'a manifesté l'assemblée lorsqu'elle a entendu les orchestres se répondre.

C'est la première fois qu'on ose essayer un concert où se trouvent trois orchestres à une si grande distance.

Ce moyen hardi peut avoir dans l'avenir des résultats utiles à l'art.

Il est juste de donner des témoignages d'estime à Fontanes et au citoyen Méhul, qui dirigeait son œuvre avec une grande fermeté.

Ce chant si pur, si grand comme conception, a été plusieurs fois interrompu par des applaudissements ; mais une sensibilité profonde s'est manifestée dans le public à ce passage : *Tu meurs, brave Desaix* (1) ; tous les regards se sont portés vers le monument élevé ce jour en son honneur.

Le ... décembre 1801, à Feydeau, 1re de : *Bion*, en 1 acte et en vers, d'Hoffmann et Méhul.

Cet opéra succéda à *Adoriant*, production faible sous le rapport de la mélodie et la variété de nuances, et dont le poème est très médiocre.

La *Gazette nationale* s'exprime ainsi quant à *Bion* :

« Le sujet est imité d'un des plus intéressants chapitres du *Voyage d'Antenor en Grèce*.

» La musique est de Méhul. De leur première union naquit un chef-d'œuvre : leur nouvelle production semble être le fruit d'un moment de loisir, plus que le résultat d'un long effort : elle a pu être l'objet d'un délassement agréable, et non celui d'une sérieuse étude. Aussi ne peut-elle être comparée à *Stratonice*, opéra des mêmes auteurs, donné le 3 mai 1792.

» La musique offre toutefois des morceaux dignes en tout de la réputation de leur auteur. C'est, en peu de mots, dire de quel prix ils ont dû paraître.

» Dans l'opéra nouveau, le caractère de *grandiose*, ce caractère d'une beauté idéale, pour lequel il a fallu créer un mot nouveau, se retrouve dans l'admirable *Cantabile* qui succède à une ouverture semée de traits heureux ; le duo qui suit est plein de grâces, dialogué avec finesse ; il est naturel, expressif ; le rondeau d'Agénor est d'un mouvement qui entraîne et d'un effet irrésistible. Il serait injuste de taire ici combien le musicien a dû au rithme heureux choisi par le poëte : la romance à laquelle un quatuor très harmonieux sert de refrain, est aussi d'un bel effet et parfaitement en situation.

---

(1) Célèbre général français, tué à la bataille de Marengo en 1800.

» Les morceaux que nous avons cités, sont chantés purement par Solié ; d'une manière brillante et facile par Mlle Philis ; avec l'expression convenable par Elleviou. Philippe n'a nullement la méthode convenable pour se faire entendre auprès de ces chanteurs! »

SUARD.

La plupart des biographes ont omis cet opéra.

Le 21 décembre 1801, reprise à l'Opéra d'*Adrien*.

L'opéra d'*Adrien*, remis au théâtre, a obtenu plus de succès encore que danssa nouveauté. Les auteurs y avaient fait des changements heureux.

Ecoutons *la Gazette nationale* :

« La musique est une de ces compositions savantes dans lesquelles chaque représentation fait découvrir et apprécier une foule de beautés nouvelles ; c'est là le propre de la musique essentiellement dramatique. Le chœur des Parthes, au 2me acte, a été applaudi avec transport et le sera toujours. Il est d'une conception forte et originale, qui appartient peut-être à l'inspiration, autant qu'aux efforts du talent ; ces traits, qui n'appartiennent qu'aux grands maîtres, caractérisent le genre musical dont chacun des ouvrages de Méhul porte l'empreinte.

*Adrien* est rétabli avec beaucoup de soin ; Mlle Maillard déploie toujours de superbes moyens dans le beau rôle de Sabine ; Mme Branchu, chargée de celui d'Emirène, a mérité des applaudissements, mais n'a point fait oublier Mlle Henry, qui établit ce rôle la première et le jouait avec des intentions plus dramatiques. Adrien, (artiste belge), est aussi bien placé dans le rôle de Cosroës, que Lainé dans celui de l'Empereur.

Les ballets sont dignes en tout point de ce bel ouvrage. »

DAVID.

La seconde se donnait le 8 nivose, et attira la foule.

Le 17 février 1801, à Feydeau, *Irato*, ou *l'Emporté*, opéra bouffon en 1 acte.

La *Gazette Nationale* raconte, d'après l'*Année théâtrale*, le fait suivant :

« Les éditeurs rappellent que dans les jours du dernier Carnaval, Méhul gardant un moment l'incognito, fit représenter l'*Irato* sous le nom d'un compositeur italien qu'il nommait Fiorelli.

» Tout Paris court au théâtre Favart : on applaudit avec enthousiasme : on se croit en Italie, et pour en suivre les usages, les bis se font entendre ; l'auteur est demandé à grands cris : on nomme Méhul, le parterre reste stupéfait ; les applaudissemens n'en éclatent bientôt qu'avec plus de force ; j'avoue qu'à la place de Méhul, j'aurais voulu prolonger ma jouissance, et sans narguer le public, lui apprendre de combien de préjugés il est encore l'esclave : j'aurais gardé quelque tems l'anonyme. Que d'éloges prodigués à Fiorelli ! les journaux surtout eussent été curieux : il n'en est aucun depuis *le Moniteur* jusqu'aux *Petites Affiches* qui n'eut imprimé en toutes lettres *qu'à chaque trait, à chaque phrase, ou reconnaissait l'école italienne*, qu'un compositeur sorti de cette école pouvait seul avoir écrit *l'Irato*, que personne en France n'eût jamais rien composé de semblable, etc., etc. Méhul eût alors paru, sa partition à la main, rappelant Voltaire surprenant les éloges unanimes des académiciens pour une fable d'Houdard Lamotte, que le malin vieillard avait lue comme trouvée dans les papiers de Lafontaine. »

Méhul donne la note suivante dans la partition :

« Quelques personnes croiront ou diront que j'ai enfin abandonné le genre auquel je paroissois exclusivement attaché ; elles m'en féliciteront, et *l'Irato* (1) méritera d'autant mieux leurs éloges qu'il leur servira pour condamner mes autres ouvrages. Je dois les avertir de ne point se hâter de vanter ma conversion ; je n'étois d'aucun parti, et ne veux m'enrégimenter dans aucun. Je ne connois en Musique aucun genre ennemi de l'autre, si tous tendent également à la rendre en même temps plus agréable et plus vraie. Je crois que cet art a un but plus noble que celui de chatouiller l'oreille, et qu'il n'est pas condamné à n'être jamais qu'*aimable*. Le genre de la Musique est toujours subordonné au genre du Drame, et le choix des couleurs est commandé par le dessin qu'il faut colorier. Si la Musique de *l'Irato* ne ressemble pas à celle que j'ai faite jusqu'à présent, c'est que *l'Irato* ne ressemble à aucun des ouvrages que j'ai traités. Je sais que le goût général semble se rapprocher de la Musique purement gracieuse, mais jamais le goût n'exigera que la vérité y soit sacrifiée aux grâces. »

(1) *L'Irato* ou *l'Emporté*, fut publié en partition d'orchestre, à Paris, chez Pleyel. L'auteur la dédia au général Bonaparte, 1er consul de la République française.

En 1801, le 29 Germinal, fête religieuse à Notre-Dame de Paris. Un *Te Deum* est chanté de la manière la plus brillante, et dans cette exécution, on ne sait ce que l'on doit le plus admirer, ou la beauté des voix, ou les savants accords des instruments.

Le *Journal des Débats* dit : « Après la messe, le légat a entonné le *Te Deum*, qui a été exécuté par deux orchestres que conduisaient Méhul et Chérubini.

Le 3 mars 1803, à Feydeau, 1re de : *Héléna*, (1) en 3 actes, avec J.-N. Bouilly.

« Méhul est encore cette fois le compositeur que l'auteur Bouilly a voulu associer à son succès ; mais si ce n'était pas une folie qu'il lui donnait à traiter, ce n'est pas non plus le genre le plus favorable au musicien. Une romance simple, touchante, expressive, une complainte qui mérite les mêmes éloges, un *quartetto* de situation au 2e acte, un chœur villageois, ont été particulièrement applaudis, ainsi que l'ouverture, dont le caractère est très original; mais en général, Méhul, méritant un reproche qui honore sa modestie, s'est ici souvent sacrifié à l'intérêt de la scène. *Héléna* offre trop peu de musique, ou des morceaux trop peu développés. C'est ce que nous semblaient exprimer les applaudissements même du public, en voyant paraître ce compositeur qu'il avait demandé à grand cris, ainsi que l'auteur des paroles, et qui s'est rendu seul au vœu des spectateurs.

Mmes Scio et Gavaudan ont chanté avec pureté et une belle expression, les deux morceaux que nous avons cités. Juliet a mis sa chaleur et son naturel accoutumés dans un rôle qu'il doit lui être difficile de ne pas confondre avec le Micheli des *Deux Journées*.

S... »

(*Gazette Nationale.*)

Le 29 juillet 1802, Méhul obtint un nouveau succès avec son opéra : *Le Trésor*.

---

(1) Partition d'orchestre, Paris chez Chérubini, Kreutzer, Nicolo, Rode, Boieldieu.

Artistes : Mmes Scio-Messié, Simonet, Gavaudan, MM. Ch. Gavaudan, Gaveaux, Juliet, Lesage, Philipp et Cellier.

« Après *le Déserteur*, on a joué *le Trésor*, ou *le Danger d'écouter aux portes*. On ne l'a point intitulée *Folie*, *Parade*: elle eût cependant justifié l'un ou l'autre de ces titres.

» Le citoyen Méhul partage ce nouveau succès ; le nom de ce compositeur promet tant, qu'il rend difficiles ceux qui l'écoutent, et sévères ceux qui le jugent.

» Cette nouvelle production offre des partics dignes de son talent, d'autres qu'il a traitées avec négligence : en vain essaierait-on de le justifier, en alléguant la petitesse du sujet et le genre de l'ouvrage.

» Si le compositeur donne de la musique faible en disant, elle est assez bonne pour l'ouvrage; si l'auteur de son côté laisse l'ouvrage imparfait, en disant il est assez bon pour la musique, il peut en résulter que le public ne trouve assez bonne pour lui, ni la musique ni les paroles. Or, est-ce une ouverture que ce morceau sans dessins et sans effet, exécuté avant le lever de la toile ? »

(*Moniteur Universel.*)

Après quelques critiques peu importantes, M. S. (Suard,) ajoute à sa revue :

« Heureusement nous arrivons enfin à un morceau où le compositeur a déployé sa touche savante.

» Là, se trouve enfin gravé le cachet du maître ; nous voulons parler de l'air de l'*Avare*, chanté d'une manière supérieure par Solié. Ici les applaudissemens ont été unanimes, parce que le morceau est fait d'inspiration, qu'il est plein de vervo, de chaleur et de mouvement, que le dessin en est sage, et le coloris animé.

» Peut-être en appréciant avec cette sévérité quelques parties de cette musique, étions-nous encore frappés de l'impression que venait de produire sur nous l'*Epreuve villageoise*, de Grétry, cette pastorale à laquelle on ne peut reprocher qu'un peu trop d'élégance et de recherche. Tous les airs dont elle se compose, ont fait fortune ; et c'est là la fortune constante de son célèbre auteur. »

Mlle Philis et Pingenet s'y distinguaient »

Le .... décembre 1803, à Feydeau. 1re de: *l'Heureux malgré lui*, de Saint-Just et Méhul.

Laissons parler *la Gazette nationale* :

« Ce théâtre vient de donner avec un succès très-contesté

*l'Heureux malgré lui*, ouvrage qui, dit-on a complètement réussi dans une cour du Nord, où il a été exécuté sous la direction du compositeûr Boieldieu (Probablement en Russie.)

» La musique que nous avons entendue à Paris, est de M. Méhul, et il y a lieu de s'étonner qu'un poëme de cette nature ait fixé l'attention de ces deux maitres distingués. Nous ignorons si Boieldieu a trouvé, en travaillant sur ce sujet, une occasion heureuse de produire un pendant agréable à *son Calife de Bagdad*, mais nous voyons à regret M. Méhul, qui, s'il nous est permis de le dire, ne devrait peut-être pas risquer de compromettre ainsi son talent. n'a rien trouvé dans l'ouvrage qui pût lui inspirer un de ces morceaux auxquels il doit sa réputation si bien établie et si distinguée.

» **Elleviou, dans le rôle de l'*Heureux malgré lui*, ne peut mériter ni nouvel éloge**, ni reproche nouveau ; depuis un certain temps, la plupart de ses rôles sont taillés sur le même patron,

S... »

M. Clément ne cite pas cet opéra.

Le 14 juin 1804, 1re à la Porte Saint-Martin de : *Les Hussites* ou *le Siége de Hambourg*, mélodrame en 3 actes, imité de Kotzebue, par Duval et Méhul.

« Kotzebue, Duval, Méhul voilà trois grands noms à la tête d'un mélodrame, genre de pièce très en vogue à cette époque. Méhul, nouvel Orphée, qui a fait retentir le grand et le petit opéra, dont l'harmonie était encore inconnue au Boulevard, a eu sa part de succès.

» On a fortement applaudi au commencement la Marche, les jeux militaires et les différentes évolutions des hussites.

» Méhul a prouvé son goût en ne faisant point mal à propos un étalage de musique ; il n'en a mis que ce qui est nécessaire pour peindre la situation : c'est avec des accents aussi simples qûe touchants, qu'il a su exprimer l'attendrissement des hussites, et la marche de ces guerriers a un caractère de gaieté farouche, très convenable au sujet. » (*Journal des Débats*.)

Il y a des paroles que l'assemblée a saisies avec transport à cause de l'allusion que ces vers présentent.

Nous les faisons suivre :

Réjouis-toi, brave guerrier
Voilà ta plus douce victoire !
La clémence est le beau laurier
Qui pare le front de la gloire.

On les a fait répéter, quelque médiocres qu'elles soient. La seconde et la troisième eurent lieu les 15 et 16 juin. Grand succès.

Le 12 janvier 1806, exécution d'une symphonie de Méhul au *Salon des Redoutes*, à Paris.

Cette symphonie a été exécutée les jours suivants avec grand succès.

C'est une œuvre délicate avec une instrumentation sobre, écrite dans un autre style que les précédentes.

Le 26 janvier 1806, à l'Opéra-Comique : *Les deux Aveugles de Tolède*, en 1 acte.

« Quant à la musique, je suis surpris que le compositeur n'ait pas redouté le titre de la pièce, et qu'il ait bien voulu faire la musique des *Aveugles*, au hasard d'entendre dire qu'il avait fait de la musique d'aveugle; mais sa réputation l'a mis sans doute au-dessus de pareilles alarmes. Si l'on ne reconnaît pas souvent dans *les Deux Aveugles*, l'artiste à qui l'on doit *Stratonice*, *l'Irato*, etc., c'est qu'on présente rarement à un artiste distingué, tel que lui, des pièces, aussi pauvres, aussi insignifiantes que celle de *Deux Aveugles de Tolède*, de Marsollier : peut-être est-ce même une nouvelle preuve du goût et du talent de Méhul, d'avoir encore, su tirer quelque chose d'un ouvrage où il n'y a rien. »

(*Journal de l'Empire.*)

Artistes dans cette pièce :

Mlles Gavaudan, Desbrosses, MM. Chénard, Solié, Martin.

Tous les honneurs ont été pour l'agréable chanteur Martin, chargé du rôle de Pédro.

Le 25 juin 1806, à l'Opéra-Comique, 1re de : *Gabrielle d'Estrées*, (1) ou *les Amours de Henri IV*, en 3 actes de St-Juste et Méhul.

« La musique est sans couleur et sans caractère. Méhul est trop fécond ; voilà trois compositions musicales de sa façon qui se succèdent à très peu de distance : *Les aveugles de Tolède*, *Uthal* et *Gabrielle*. De ces trois pièces et de ces trois musiques il ne reste rien. »

(*Journal de l'Empire.*)

(1) Partition d'orchestre, Paris, chez Chérubini, Méhul, Rode, Kreutzer, Boieldieu, etc.

La seconde eut lieu le 26 juin.

Napoléon Ier se montra très sensible aux allusions politiques en sa faveur qui se présentent dans cette pièce. Il était un ardent protecteur de Méhul.

Cet opéra ne se soutint pas.

Artistes : Mmes Saint-Aubin, Gavaudan, MM. Elleviou, Gavaudan, Solié, Moreau et Gaveaux.

En 1806, la maison Chérubini, Méhul, Kreutzer et Cie, publia la partition d'*Uthal*, Mme Masson en publia le poëme.

Cet opéra fut chanté par Mme Scio, MM. Solié, Gavaudan, Gaveaux, Batiste, Daraucourt et St-Aubin. Page 8 de ce volume, nous avons donné de curieux détails sur cette pièce.

Le 17 février 1807, l'Opéra-Comique a fait relâche pour une répétition de *Joseph*, opéra qu'on attendait depuis longtemps.

L'affiche du 17 février annonce :

« La première de *Joseph*, drame en trois actes, mêlé de chants. »

La seconde eut lieu le 20 février avec l'*Oncle Valet*.

« La musique remplit les vides de l'action, mais ne réussit pas toujours à écarter l'ennui qui se glisse de tous côtés dans trois actes où il n'y a presque rien que du spectacle et du son : cette musique, en plusieurs endroits, a bien le caractère religieux ; elle est simple, grave et touchante. Le compositeur, grand harmoniste a déployé toutes les ressources de son art, en homme qui les connait bien et sait les employer à propos. Les acteurs ne sont pas trop exercés, à ce genre qui leur est étranger. Solié représente Jacob ; Mlle Gavaudan, Benjamin ; Gavaudan, Siméon : ces rôles flattent beaucoup le faible des acteurs pour le pathétique ; il me semble qu'on ne devrait aimer à faire que ce qu'on fait le mieux. L'ouvrage a obtenu beaucoup de succès à la première représentation ; je souhaite que ce succès se soutienne, que la pièce intéresse et amuse, qu'on y aille longtems ; je le souhaite, mais j'en doute. »

(*Journal des Débats*.)

On a donné ensuite cet opéra les 21, 23, 26 et 28 février.

Les pianistes s'emparèrent de cette musique.

Mlle Campet de Saujon composa :

*Fantaisie avec variations, pour le piano, composée sur la romance de Joseph* de Méhul, Paris, Pacini, fr. 6.

Artistes dans cet opéra : Mme Gavaudan, MM. Solié, Elleviou, Gaveaux, Gavaudan, Paul, Duraucourt, Allaire.

Poëme, Paris, Vente 1809.

*Joseph* fut beaucoup joué en province, en Belgique et en Allemagne.

On l'a donné à Vienne, à Munich et dans d'autres villes en 1809, sous le titre de : *Joseph und seine Brüder.*

La troupe allemande de Rotterdam en fit une reprise en 1887.

P. Larousse dit par erreur, qu'il fut joué le 17 février 1817.

La maison Chérubini, Méhul, Kreutzer et Cie publia en juin 1807, la partition de *Joseph.*

Le *Journal de l'Empire* donne à la suite de l'annonce de la partition ces lignes :

« La lecture de cette partition confirme l'idée favorable que l'exécution avait déjà donnée de cette belle musique, si riche de chants et d'effets dramatiques. Elle fournit aussi une preuve nouvelle de la science de ce maître célèbre, qui sait joindre aux couleurs d'une imagination brillante et féconde, toute la sévérité d'une composition scolastique, de manière que ses ouvrages agréables aux amateurs,sont en même temps des études précieuses pour les jeunes élèves. »

*Joseph* fut repris en Août 1866 à Paris.

La *France musicale* écrit à ce sujet :

« Méhul, particulièrement, gagne à être connu de la génération présente : l'éducation musicale du public a fait des progrès assez considérables pour que les magistrales qualités de l'auteur de *Joseph* soient sainement appréciées. L'accueil chaleureux qui a été témoigné de toutes parts en faveur de cette reprise en est pour nous un garant.

» Par le caractère particulier de son génie et par l'époque où il rayonna, Méhul est, sans contredit, l'une des figures les plus intéressantes de notre histoire musicale.

» Epris de tout ce qui était grand, héroïque, surhumain, il fut une sorte de sparatiate dans un temps qui s'inspirait des grands faits de l'antiquité. Ami de J. Chénier et de David, nourri dans l'austérité des idées républicaines, abreuvé de l'harmonie idéale et de la poésie de Gluck, il imprima à la musique un caractère à la fois pathétique et sévère, et lui donna de nouvelles, richesses dont la postérité lui doit compte.

A. THURNER. »

Le 4 octobre 1807, exécution d'une cantate, paroles d'Arnault, musique de Méhul, chantée à la séance de l'Institut, classe des Beaux-Arts, avec distribution des prix aux lauréats du Conservatoire.(1)

On a inauguré le même jour la statue de Napoléon qui est l'ouvrage de M. Roland, statue d'une proportion colossale.

Arnault et Méhul avaient réuni leurs efforts et leurs talents pour la composition de cette cantate, œuvre pleine d'effets et d'un caractère analogue à la circonstance.

*Médaille d'encouragement. — Cantate de Méhul.*

L'Institut de France a décerné en 1807, une médaille d'encouragement à M. Auguste-Louis Blondeau, né à Paris, âgé de 21 ans, élève de Méhul, pour le mérite très distingué de la fugue et des contrepoints, et pour les beautés qui ont été remarquées dans le chant de sa cantate du concours de 1807.

Après la distribution des prix du grand concours obtenus par Daussoigne-Méhul, et Fr.Fétis (deux seconds prix), le Conservatoire de musique a exécuté la cantate: *Apollon*, de Arnault et Méhul, tous deux membres de l'Institut. Il y a un beau chœur général :. *Artistes prenez vos pinceaux ; Poëtes, saisissez la lyre ; Préludes des accords nouveaux ; Qu'un si haut sujet vous inspire, etc.*

Cette belle production, une des plus réussies de Méhul,

(1) M. Lassabatie ne donne pas les noms les élèves du Conservatoire de 1807, dans son ouvrage : *Histoire du Conservatoire.*

Nous donnerons les lauréats prochainement.

a été exécutée avec l'ensemble le plus parfait. Elle est d'un grand et beau caractère, du style le plus riche et le plus élevé. Des applaudissements très vifs l'ont souvent interrompue, et elle a réuni tous les suffrages du public. (1)

Le jeudi 31 mars 1808, reprise à Feydeau *d'Uthal.*

« La pièce est bien conduite, les caratères sont bien tracés.

» Les acteurs de Feydeau aiment beaucoup ce genre. Gavaudan, qui a une vocation décidée pour le pathétique, joue le rôle d'Uthal de manière à exciter un grand intérêt. Le tout est embelli, échauffé par la musique de Méhul, aussi douce, aussi mélodieuse que savante, et qui a une teinte de mélancolie ossianique. »

(*Journal de l'Empire.*)

Le ballet *Persée et Andromède*, de Gardel, musique de Méhul.

Le 8 juin 1810, 1re représentation à l'Opéra de ce ballet en 3 actes.

Son fécond et heureux auteur Gardel a été demandé à la fin de la pièce.

M. Méhul en a arrangé très heureusement la musique, en y joignant d'excellents morceaux de sa composition.

Les costumes étaient brillants, et le ballet fut confié aux premiers sujets dans tous les genres.

Grand succès pour la musique et la danse.

Le 11 juin 1811, exécution à l'Hôtel de ville à Paris de sa cantate : *Le chant de l'Ossian.*

Les paroles se trouvent dans le *Moniteur universel.*

Le 24 mai 1813, à l'Opéra-Comique, 1re de : *Le Prince Troubadour*, en 1 acte, de Duval et Méhul.

Artistes : Mlle Desbrosses, Mme Gavaudan, MM. Paul, Martin, Daraucourt, Juliet.

Poème, Paris, Vente 1813.

---

(1) Déjà en 1806, une société composée de maîtres célèbres s'établit à Paris, pour l'extension du commerce de musique sur une grande échelle.

A la tête se trouvait Méhul, Chérubini, Kreutzer, Boieldieu, Rode, Blasius, etc. Un grand nombre d'œuvres importantes y furent publiées.

Le *Journal des Débats* donne le détail du sujet et finit ainsi sa revue :

« Cette pièce, où il y a des situations agréables, neuves ou non, obtient du succès. Les paroles sont de l'auteur de la *Maison à vendre* ; la musique de l'auteur de *Statonice* et d'*Euphrosine* : C'est en dire assez sur les paroles et sur la musique. Voilà encore une des nouveautés destinées à remplir le vide qu'a laissé la retraite d'Elleviou. Il faut que la fabrique reste toujours en autorité ; car il faudra continuellement des pièces nouvelles pour combler le profond abîme du déficit.

GEOFFROY. »

Il y a un joli chœur final sur ces paroles :

Heureux, heureux le Troubadour,
Qui gaîment peut passer sa vie,
Le verre en main, près de sa mie,
A chanter la gloire et l'amour.

Samedi, 16 novembre 1816, 1re de : *La journée aux aventures*, en 3 actes de Méhul.

La seconde eut lieu le 18 novembre.

Artistes: Mmes Crétu, Boulanger, Desbrosses, Gavaudan, MM. Paul, Huet, Ponchard, Darancourt, Moreau, Alen, Roland.

Cet opéra a obtenu un brillant succès.

« Le génie de M. Méhul a fait l'impossible ; l'ouvrage pour lequel il a ranimé les cordes de sa lyre harmonieuse est aussi fortement intrigué qu'il soit possible de l'être: c'est une suite d'aventures fort extraordinaires, une série continuelle de ruses, de travestissemens, de méprises. M. Méhul a trouvé le secret de broder sur ces incidens, très peu favorables à son art, une musique qui en sauve l'irrégularité, en fait disparaître ou du moins oublier l'invraisemblance.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» C'est sur ce sujet ingrat et rebelle que Méhul a déployé toutes les ressources de ce beau talent dont le silence coûtait tant de regrets aux amateurs ; il n'a fait que se montrer, et déjà la vaste solitude du théâtre Feydeau est peuplée ; ses échos, depuis longtemps muets répètent avec les accords mélodieux du musicien, les applaudissements et les bravos de trois mille spectateurs ; le charme qui tenait en quelque sorte fermées les portes du temple de l'harmonie vient d'être rompu : cet honneur était réservé à

Méhul, comme il appartient à Renaud de détruire le prestige de la forêt inaccessible.

» Et quel autre était plus digne d'opérer un tel miracle, que l'auteur *d'Euphrosine*, *d'Ariodant*, *d'Une Folie*, de *l'Irato*, et surtout de cet *Stratonice* qui seule, depuis la mort de Sacchini, a fait entendre des chants dignes d'être comparés à ceux de cet immortel compositeur.

» Sa nouvelle production soutiendra dignement le parallèle avec ses anciens ouvrages; on y retrouve, avec des effets d'orchestre plus sobrement distribués, la même verve, la même variété de tons, et surtout cet art si difficile où excellait Grétry, de saisir la couleur locale, de diminuer autant que possible, cette expression vague que l'on reproche à la musique, et qui la fait généralement juger le moins parfait de tous les arts d'imitation.

» Si je voulais citer les morceaux applaudis, il faudrait transcrire le commencement de tous les airs : je me borne à indiquer comme dignes d'une attention particulière, le duo du 1er acte : *Ce n'est qu'aux champs qu'on est tranquille* ; l'air de Florval, *Si tu voyais Rosette* ; celui de Mme Gavaudan, *Rossette est jolie à croquer* ; la cavatine de Moreau, *Pour charmer mon voyage* ; le grand air du 2e acte, *Amour, entends ma voix* ; l'entr'acte qui suit, où la partie de l'alto est admirablement traitée, et enfin le rondeau de Ponchard, *Français et Militaire*, air à la fois galant et guerrier qui rappelle seulement pour la mesure, le joli rondeau *des Visitandines*.

» Le dernier air a été redemandé avec enthousiasme et non moins vivement applaudi la seconde fois que la première.

» Les acteurs paraissent avoir senti l'importance du service que leur rend M. Méhul ; ils ont redoublé d'efforts, et plusieurs d'entr'eux ont étonné par une supériorité à laquelle ils n'avaient point jusqu'ici accoutumé le public.

» Au moment où le nom des auteurs a été proclamé, la distribution des applaudissements a été faite de manière à ce que M. Méhul a obtenu le grand prix, MM. Capelle et Mézières, auteurs des paroles, une mention honorable.

» C'était le dernier et plus éclatant succès obtenu par l'infortuné artiste. »

Petit, éditeur, annonce en décembre la publication des airs arrangés pour le piano, et le 15 janvier 1817, la partition.

h. Petit fut successeur de Pierre Gaveaux.

## MÉHUL EN DANGER.

Ce musicien si sympathique était fort malade au commencement de l'année 1817.

On écrit de Marseille : « Le célèbre compositeur Méhul est arrivé ici le 10 avril. Sa santé s'est améliorée pendant son séjour aux îles d'Hières, pour faire espérer qu'elle sera bientôt tout à fait rétablie. »

---

## MORT DE MÉHUL.

Depuis quelque temps, de sinistres nouvelles quant à la maladie de Méhul, circulaient dans le monde musical.

Le *Journal des Débats* du 19 octobre 1817, donne cette annonce :

« Les arts ont perdu l'auteur de *Stratonice*, *d'Euphrosine*, *d'Adrien*, et de tant d'autres beaux ouvrages.

» M. Méhul a succombé cette nuit à la longue et douloureuse maladie dont il était consumé.

» Les obsèques de ce grand musicien, le plus célèbre de la France, ont eu lieu le 21 à onze heures, dans l'église de Saint-François de Paule, rue Montholon. L'église était entièrement tendue de noir. Le corps était placé sur un catafalque très élevé, et surmonté d'un dais. La messe de morts a été exécutée en musique par les élèves du Conservatoire et les artistes de l'Opéra. Une députation de l'Institut, dont Méhul était membre, assistait à cette cérémonie capitale et imposante. Dix voitures de deuil, dans lesquelles étaient les membres de l'Institut et de la Légion d'honneur, ont accompagné le char qui transportait M. Méhul à sa dernière demeure. »

Le lendemain, pour honorer la mémoire de cet illustre musicien, l'Opéra-Comique a représenté *Stratonice*, qui attira une foule de monde. Le spectacle finit par l'*Irato*.

Le 9 novembre on a repris *la Journée aux Aventures*.

Voici comment un journal annonce sa mort :

« La musique française vient de faire une des pertes les plus

sensibles qu'elle pût éprouver. L'auteur d'*Euphrosine* de *Stratonice*, de *Joseph* et d'un grand nombre d'autres productions célèbres, vient de mourir. M. Méhul est décédé à Paris, après une longue et douloureuse maladie, qui depuis longtemps, avait fait prévoir sa fin prochaine à ses amis et aux nombreux admirateurs de son grand talent. »

Méhul s'est montré dans ses œuvres tour à tour noble, mélancolique, naïf, religieux, véhément, gracieux, et avait un talent particulier à conserver à chaque pièce, à chaque rôle le caractère qu'il convient.

S'il a eu des revers à passer, s'il a été parfois malheureux dans ses innovations, les librettistes y sont pour une grande part.

Ses adversaires, ses détracteurs, (qui n'en a pas), forcés de reconnaître dans ses compositions plusieurs parties supérieures de l'art, telles que le pathétique, la noblesse, la grâce, essayèrent pendant longtemps de le reléguer dans la tragédie lyrique, lui refusant cette flexibilité qui sait prendre tous les tons et dont il avait donné des preuves évidentes dans un des premiers ouvrages, *Euphrosine et Coradin*, donné en 1790.

C'était principalement au temps où triomphait la musique de l'école Italienne, que l'on prononçait contre Méhul ces burlesques arrêts.

Nous extrayons ces quelques lignes du *Journal des Débats*:

« Conduit dans un monde meilleur par la religion qui l'a consolé dans ses derniers moments, et dont les vérités lui furent toujours chères, j'ose espérer que ce noble cœur y reçoit la récompense de sa candeur, de sa franchise, de tant d'actions généreuses, de tant de sentiments élevés qui ont rempli le cours de la vie la plus pure, et je ne crains pas de le dire, la plus innocente. Cette vie, consacrée à chérir tendrement ceux qui l'aimèrent, à obliger ceux-mêmes qu'il ne savait ne pas l'aimer, ne s'est point écoulée sans de cruelles amertumes : puissent les amis qui l'abandonnèrent, et les ennemis qui troublèrent son repos, se rappeler qu'il a constamment pardonné tout le mal

**qu'on a pu lui faire, et mêler quelques larmes aux larmes et aux regrets éternels de ses amis véritables. .**

« *Multis flébilis occidit,*
» *Nulli flebilior quam mihi.*

S. V. »

A la fin de sa vie il était atteint d'une maladie de consomption, et il allait respirer l'air pur des îles d'Hières.

Ajoutons, qu'à ses obsèques, 150 musiciens exécutèrent avec une perfection réelle une messe de mort du célèbre Jomelli.

Méhul avait un esprit naturel, un caractère fort honorable, et des mœurs très douces, évitant les intrigues ou la camaraderie.

Une particularité à signaler quant à *l'Irato*, déjà cité :

Lors de l'annonce de cet opéra, un bruit sourd, répandu paraît-il à dessein, attribua cette partition à un maître italien célèbre. (Paisiello.)

L'enthousiasme d'un grand nombre d'italiomanes, dupes de cette ruse innocente, fut au comble : jamais on n'avait déployé plus de richesses musicales, un style plus pur, une facture plus savante, des effets plus piquants, des chants plus délicieux. Enfin, le nom de Méhul ayant retenti dans toute la salle, il fallut bien avouer alors qu'il avait un génie assez flexible pour traiter tous les genres, même les plus opposés.— *Une Folie*, opéra donné le 4 avril 1802, qui suivit de près *l'Irato*, confirma cette verité, et mit le sceau à sa réputation.

Pendant l'été de 1817 déjà, une mélancolie altéra vivement sa santé, et les médecins lui ordonnèrent un peu tardivement une retraite dans le midi de la France. Les secours de la médecine prolongèrent sa vie, mais l'éloignement de ses amis l'accabla fortement. *L'air qui me convient encore le mieux*, écrivait-il à un de ses amis de l'Institut, *est celui que je respire au milieu de mes amis et de mes collègues de l'Institut*.

Méhul avait épousé la fille du médecin Gastaldy, mais n'a point laissé d'enfants.

Ses premiers essais dans la musique furent une *Ode sacrée de J. B. Rousseau*, exécutée au concert spirituel en 1783, et un duo de *Zorastre*, chanté à la *Société des enfants d'Apollon* en 1786. Il avait en 1783 juste l'âge de vingt ans.

On lui doit une trentaines d'opéras.

En manustrit, il laissa *les Hussites* et *Sésostris*.

Méhul a lu deux rapports à l'Institut de France, sur l'état futur de la musique en France et sur les travaux des élèves du Conservatoire à Rome. C'est depuis 1795 jusqu'en 1816, qu'il fut un des inspecteurs du Conservatoire. En 1807 il en était le professeur de composition.

En 1816, il avait le titre de professeur de style ou genre avec Chérubini.

On a encore trouvé à sa mort deux opéras inachévés, *Stratonice* et *Valentin de Milan*.

Son neveu, Louis Daussoigne, a été chargé de les achever.

*Stratonice* fut jouée le 20 mars 1821, et *Valentine de Milan*, le 28 novembre 1822.

(Voir la biographie de M. Daussoigne-Méhul, dans notre ouvrage : *Les artistes-musiciens belges au XVIII*e *et au XIX*e *siècle* (1885.)

---

VERS A MÉHUL APRÈS LA REPRÉSENTATION DE *Joseph*

EN 1807.

Sublime élève d'Apollon,
O toi, dont l'Europe charmée
Inscrit la mémoire et le nom
Aux fastes de la renommée ;
Dont le talent toujours égal
Répand partout les mêmes charmes ;
Toi qui nous arrachât des larmes
Dans *Stratonice* et dans *Uthal*
Rival heureux de Linus et d'Orphée,
A tant de triomphes si beaux
Tu viens, par des succès nouveaux,
D'ajouter un nouveau trophée !

*Joseph* reparaît à ta voix,
Et, contant sa touchante histoire,
Vient t'assurer de nouveaux droits
A nos respects, à la gloire.
Dans cet ouvrage séducteur
Brille le feu de ton génie :
Partout ta divine harmonie
Entraîne et ravit notre cœur.
Nous sentons de Jacob la douleur paternelle ;
De Benjamin nous partageons le zèle :
De Siméon nous plaignons les tourments ;
Nous tremblons à l'aspect d'un père
Qui va, dans sa juste colère,
Maudire à jamais ses enfants ;
Et lorsque, arrêtant sa vengeance,
*Elleviou*, de Joseph interprête enchanteur.
De Jacob désolé vient finir la douleur,
Nous prenons part à son bonheur,
De ton génie ainsi la sublime puissance
Habilement a su nous retracer
Le langage de la nature,
Et les pleurs que tu fais verser
Sont ta louange la plus sûre.

Avril 1807. Guizot, âgé de 20 ans.

---

PRINCIPAUX ÉLÈVES DE MÉHUL.

J. Daussoigne-Méhul, 1r second grand prix de l'Institut de France (1) en 1807. Premier prix en 1809.

A. Blondeau, 1r grand prix de l'Institut en 1808.

M. D. Beaulieu, 1r grand prix en 1810.

L. Hérold, 1r grand prix en 1812.

J. M. Drolling, mort à Paris, en 1839.

Henri Blanchard.

---

(1) Ce prix fut institué en 1803.

A. Andro obtint la première année le 1er grand prix avec la cantate *Alcyone*, d'Arnault.

PORTRAIT DE MÉHUL.

Au moment où la salle de l'Opéra-Comique retentit du nouveau triomphe de Méhul, obtenu dans *Valentine de Milan*, les amateurs de la belle musique de Méhul apprirent avec plaisir que M. Veyrat a eu l'heureuse idée de reproduire sur le bronze les traits de l'orphée français

La médaille qu'il a gravée représente d'un côté l'effigie de Méhul ; la ressemblance n'en laisse rien à désirer. On voit sur le revers une couronne de lauriers qui renferme les titres des douze principales partitions de cet illustre musicien, rangés autour d'une *lyre*. Elle se vend 4 francs.

Autour de l'effigie de Méhul, on lit ces mots : *Etienne Méhul, compositeur français.*

L'opéra *Valentine de Milan*, joué en 1821, a rendu un éclatant hommage à la mémoire de M. Méhul.

---

DIFFÉRENTES ŒUVRES DE MÉHUL.

Le *Petit Nantais*, mélodie, paroles de L. F. Jauffret, musique de Méhul. Paris, Cousineau, père et fils, 1793.

*Romances historiques*, par L. F. Jauffret, et Méhul 1795.

C'est un recueil de 20 romances dont une paraît tous les vingt jours. La musique et l'accompagnement de Clavecin sont du citoyen Méhul, l'accompagnement de la harpe est du citoyen Cousineau, fils.

30 livres pour Paris. Au bureau de Cousineau père et fils, luthiers, rue de Thionville.

*Julie et Volmar, ou le supplice des deux amants ; Josephine Kelly et ses 2 enfants ; la jeune Avignonaise*, mélodies de Jauffret, musique de Méhul, Paris, Cousineau 1774.

*Victoire Négrien-Lavergne, ou l'Héroïsme de l'amour conjugal*, mélodie de Jauffret, musique de Méhul avec accompagnement de harpe, par Cousineau fils.

Paris, Cousineau père et fils 1795.

*L'Orphelin adopté par sa nourrice*, mélodie paroles de Jauffret, musique de Méhul, avec accompagnement de harpe de Cousineau fils.

Paris, Cousineau, père et fils.

*La naissance de mon fils Adolphe*, stances par L. J. Jauffret, musique de Méhul, avec accompagnement de clavecin. 1798. Paris, Cousineau, père et fils.

*Ode d'Anacréon, etc.* et un discours sur la musique grecque, par J. B. Gail, nouvelle édition mise en musique par Méhul et Chérubini. Paris, chez Le Normant, 1801.

Méhul composa de plus pour le 10 Floréal : *Fête des époux*, paroles de Ducis.

M. Vieillard, son ami intime, publia en 1857 à Paris : *Méhul, sa vie et ses œuvres.*

Nous ne connaissons pas ce travail. L'éloge de ce respectable musicien a été prononcé à l'Académie royale des Beaux-Arts, le 2 octobre 1818, par M. Quatremère de Quincy.

Ce travail fut imprimé chez Firmin Didot, en 1818.

Ajoutons, qu'en 1787 on reçut à l'Opéra, *Hipsipile*, opéra qui ne fut jamais représenté.

C'est le 29 septembre 1794 qu'on fit l'exécution à l'Opéra du *Chant du Départ*, composé avec J. Chénier, et bien après la réprésentation d'*Iphigénie en Tauride.*

Il excita un enthousiasme indescriptible et figura pendant huit ans à la plupart des représentations de la première scène lyrique.

En 1793, Méhul signa la pétition adressée au Comité d'instruction publique avec Gossec, Lesueur, afin de réclamer la publication de l'ouvrage de Grétry : *Essais sur la musique*, ouvrage en 3 volumes, publié aux frais du Gouvernement français.

---

## VENTE DES ŒUVRES DE MÉHUL.

C'est le 15 mai 1818, qu'eut lieu à Paris, en l'étude du notaire Jallabert, Boulevard italien, N° 18, la vente des œuvres de Méhul.

« Il n'est pas nécessaire de rappeler longuement les titres qui ont placé M. Méhul au premier rang parmi les compositeurs français. Quand même le goût musical dégénérerait assez en France pour que les productions de ce grand musicien ne puissent s'y montrer sur les théâtres avec l'éclat dont elles ont brillé jusqu'à présent, ses ouvrages éminemment classiques seront toujours un sujet d'étude pour tous ceux qui se consacrent à la musique, et une source de plaisir pour tous les amateurs dignes de les apprécier.

» Toutes les écoles, tous les pupitres des salons, conserveront la musique de Méhul, tant que le bon goût et l'amour de l'art subsisteront en France.

» La notice se distribue chez le notaire Jallabert. Pour voir les planches, on doit s'adresser à M^me^ veuve Méhul, rue de Montholon, 26. »

(*Journal des Débats*.)

---

## Mozart jugé a Paris en 1807.

Le Samedi 26 décembre 1807, au Théâtre de l'Impératrice : *Le Nozze di Figaro*, de Mozart, opéra en 4 actes.

« L'ouvrage n'a pas produit, à la première représentation, un effet proportionné à la réputation colossale du compositeur. On ne parle de Mozart que comme d'un homme divin, ses productions sont des chefs-d'œuvre de premier ordre : l'admiration qu'il inspire présente tous les caractères du fanatisme ; mais c'est la superstition qui fait les impies.

» On est tenté de rire des excès d'une dévotion insensée ; et par un autre excès, on voudroit prescrire le culte le plus raisonnable : les adorateurs de Mozart nuisent à leur idée en exagérant ses perfections.

» Je ne sais par quelle fatalité ces compositions si admirables du musicien allemand, n'ont jamais obtenu qu'un faible succès en France : *Les Mystères d'Isis*, espèce de pot-pourri de divers morceaux tragiques et comiques, ne se sont soutenus longtems ; *Le Mariage de Figaro*, parodié sur des paroles françaises, n'a eu qu'un moment d'existence à l'Opéra ; *Don Juan* n'a pas attiré la foule ; enfin, *Figaro*, que les bouffons viennent de nous donner en italien, n'a pas rempli tout-à-fait l'attente du nombre prodigieux d'amateurs réunis pour l'entendre.

» Il y a dans cette composition quelques morceaux excellens, qui ont fait le plus grand plaisir ; mais il faut les entendre et les acheter. On ne s'accoutume point à la langueur et au vide d'un ouvrage dramatique si amusant et si enjoué sur la scène française; on veut quelque mal à la musique de détruire tout l'agrément et tout l'esprit des paroles. Je ne sais pourquoi on cite l'expression comme principale qualité de Mozart.

» Son *Figaro* n'exprime rien : on n'y remarque aucune couleur locale, aucune trace de caractère espagnol, même dans la romance qui, pour l'expression, est inférieure à celle du *Figaro* français.

» On ne pouvoit pas exiger des acteurs italiens le jeu nécessaire pour faire valoir la partie comique. Barilli est déplacé dans le rôle de Figaro ; les autres rôles sont encore plus mal rendus. Mme Barilli seule remplit assez bien le personnage de la comtesse, et sa voix fait valoir tout ce qu'elle chante : elle seule est la pièce toute entière, et en fera tout le succès. »

(*Journal de l'Empire*).

La seconde représentation se donnait le mercredi 30 décembre et la 3e, le 2 janvier 1808.

Mme Masson publia au mois de décembre 1807, les airs détachés, des *Noces de Figaro*, avec accompagnement de harpe ou piano, par Pacini.

En 1808, Imbault, autre éditeur, en publia les morceaux détachés.

Dans un feuilleton du même journal (27 janvier 1808), on s'exprime ainsi :

« Le compositeur allemand a songé uniquement à faire de l'harmonie, des airs, des morceaux d'ensemble : à nourrir un orchestre nombreux ; tout cela sans aucune espèce de rapport avec l'esprit et le ton de la pièce sur laquelle il accumuloit des notes. On pourroit appliquer la musique de *Figaro* à *la Clémence de Titus*, comme on a appliqué *la Clémence de Titus* aux *Mystères d'Isis*. Mais ce qui manque à Mozart du côté de l'expression théâtrale, il le retrouve en célébrité et en vogue, le fanatisme lui prête les beautés qu'il n'a pas ; il découvre dans ses compositions des merveilles chimériques. Les admirateurs de Mozart ressemblent aux commentateurs d'Homère, qui apercevoient dans l'Iliade et l'Odyssée des finesses mystérieuses auxquelles le poète n'a jamais songé. Un grand nombre d'Opéras

de Grétry, *la Colonie*, de Sacchini, *la Bonne Fille* de Piccinni, plusieurs même des opéras bouffons joués sur le théâtre de l'Impératrice, sont supérieurs au *Figaro* de Mozart ; mais les disciples de l'école allemande n'admettent pas même de comparaison, et n'en rendent point d'autre raison que leur enthousiasme. L'école allemande triomphe même en Italie : tous les orchestres sont ligués pour Mozart qui est le dieu du Conservatoire de Paris : hors de Mozart, il n'y a point de salut en Musique ; c'est le Messie de la nouvelle église harmonique. Tant mieux pour ceux qui sont frappés de cette superstition ; elle doit être pour eux une source de plaisirs, s'ils sont de bonne foi : elle est du moins une source de prospérités pour le théâtre de l'Impératrice. Peu importe du reste au bon goût, aux bonnes mœurs et à la société qu'on admire Mozart par-delà ses mérites, et que la musique italienne soit souillée de germanisme : il n'y a que les vrais croyans, les fidèles amateurs de la mélodie et de la pureté de Cimarosa qui gémissent d'une pareille profanation, et qui abandonnent le parterre aux élèves du Conservatoire. »

Il est curieux de lire les critiques de cette époque sur une des gloires de l'Allemagne.

Carli publia en février 1808 : *Scène et air chantés par Barilli, dans le Mariage de Figaro.*

Prix : 3 francs,

La même année, on a exécuté au concert donné par Habeneck aîné, le 30 avril, une symphonie de Mozart.

Mlle Himn, cantatrice de l'Empereur, chantait un air de Mozart.

Pour finir le concert, l'orchestre a joué avec un ensemble parfait sous la direction de Kreutzer aîné, l'ouverture de *la Flûte enchantée.* C'était pour ainsi dire un concert en l'honneur de Mozart.

---

## MOZART MUTILÉ.

Le vendredi 15 avril 1808, concert spirituel à Paris au théâtre de l'Impératrice avec des fragments du *Requiem* de Mozart.

« L'assemblée était considérable, mais le plaisir a été médiocre,

quoiqu'on donnât du Mozart. Les sectateurs de Mozart en sont réduits à chercher pourquoi Mozart n'a pas plu. Le compositeur a lié tous les morceaux. Au concert spirituel, on les a séparés par des concertos, par des airs, et Mozart ainsi mutilé n'a pu produire qu'une impression très faible.

» On y a exécuté le *sacrifice d'Abraham*, de Cimarosa. »

On écoute, ajoute le *Journal de l'Empire* sur la foi du compositeur qui a un grand nom, et l'on baille en admirant.

La maison Chérubini, Méhul, Kreutzer, etc. publia en avril 1808, la partition de: *Le Nozze di Figaro*, grande partition avec texte français et italien. Prix: 48 francs.

Gravée d'après un manuscrit conforme à l'original de l'auteur.

J. Mezger arrangea l'ouverture de cette pièce à quatre mains, publiée par l'auteur. Prix: 3 fr. 75 centimes.

---

UN ARTISTE QUI JOUE 25 INSTRUMENTS DIFFÉRENTS.

En janvier 1808, M. Matrot, professeur de musique vocale et instrumentale, désirant se fixer à Paris, a eu l'honneur de donner le dimanche 31 janvier 1808, dans la salle de la rue Grevelle, un concert dont le programme a été annoncé par des affiches particulières.

On y a exécuté à grand orchestre la peinture musicale d'une bataille. Dans ce morceau d'imitation, arrangé par Matrot, cet artiste a joué de 25 instruments.

Ce musicien extraordinaire a été omis par les biographes.

Les journaux de l'époque de Paris en font l'annonce.

Le concert de Matrot eut lieu aux lumières, le dimanche 31 janvier 1808, à 2 heures et demie.

Programme: Nouvelle ouverture de Paër, directeur de la musique de l'Empereur. Scène de Piccinni, chantée par M. . . . . Echo d'Haydn, à double orchestre. Trio italien.

2e Partie. La peinture musicale d'une bataille.

Dans ce morceau d'imitation, arrangé par Matrot, cet artiste joue vingt-cinq instruments différents. Concerto de harpe, chœur pastoral de *Carmen seculare*, de Philidor.

Prix: Galerie, 5 francs ; Parquet, 3 francs.

---

## L'Alceste de Gluck a Vienne.

On écrit de Vienne en juin 1810 :

« On a donné sur notre théâtre avec un succès encore plus brillant que dans sa nouveauté, plusieurs représentations de *l'Alceste*, de Gluck : Mlle Milder a déployé dans le rôle d'Alceste le talent le plus admirable. Gluck n'a jamais vu son chef-d'œuvre et surtout aussi dignement apprécié.

» Cette célèbre actrice a reçu la permission de se rendre pour quelque temps à Munich, Stuttgard et Francfort, mais elle reste attachée au théâtre de Vienne, où elle a un engagement de 1,000 florins par an. »

Les temps ont changé depuis quant aux appointements des artistes. Mlle Pauline Milder, décéda à Berlin, le 29 mai 1838, âgée de 53 ans.

---

## Une mort tragique.

Le 16 décembre 1820, M. Garcia, artiste du théâtre-italien de Paris, réunissait chez lui, à diner, quelques-uns de ses camarades parmi lesquels se trouvaient Mr et Mlle Naldi. M. Garcia avait fait transporter dans son salon, l'appareil de l'autoclave (marmites autoclaves), pour donner à ses amis une idée du procédé nouveau et de la cuisson accélerée des aliments. M. Naldi eut la curiosité imprudente de toucher à l'appareil, et ferma par mégarde, à l'aide de la pincette, l'évent de la machine, espèce de tuyau métallique par lequel se dégage et s'évapore l'excès du calorique nécessaire à l'opération. A l'instant le couvercle de l'autoclave fit explosion, et les morceaux brisés vinrent frapper au front M. Naldi, qui eût le crâne emporté, et tomba raide mort aux pieds de sa femme et de sa fille, M. Garcia, a eu lui-même la partie supérieure du visage brûlée par la vapeur ; les yeux ont été attaqués, mais son état ne presentait aucun symptôme alarmant. M. Naldi a été vivement regretté, non seulement par ceux qui se rappellent l'époque où ce vieillard jouissait de la plénitude de ses moyens, et dé-

ployait sur le théâtre un talent hors ligne, mais encore par toutes les personnes qui avaient été à même de le connaître, sous le rapport des qualités morales et de ses vertus domestiques.

Joseph Naldi, qui fut un excellent chanteur bouffe, naquit en 1765 en Italie, et s'était engagé au théâtre-italien de Paris.

---

LE BARBIER DE SÉVILLE SIFFLÉ. — QUI EST PERTOSET ? HOLTZUPFFEL INSTRUMENTISTE. TRANSLATION DE L'ÉPÉE DE FRÉDÉRIC-LE-GRAND ET DES DRAPEAUX PRUSSIENS. — FÊTE A ERFURT.

Les journaux de fin mars 1816 rapportent :

« Le célèbre *Maestro di Musica il signora Rossini*, mécontent de la belle musique que Paisiello a faite sur les paroles du *Barbier de Séville*, a jugé à propos de la refaire ; cette composition vient d'être exécutée à Rome. A la première représentation la nouvelle musique a été sifflée ; mais les Romains, après cet hommage rendu à Paisiello, ont dédommagé le signor Rossini : à la seconde représentation, sa musique a été couverte d'applaudissement, l'auteur appelé sur le théâtre, et les spectateurs l'ont reconduit aux flambeaux, de la salle jusqu'à sa demeure. »

On sait de quelle vogue jouit cet opéra.

---

En décembre 1807, parurent à Paris : *Trois romances de la nouvelle Astrée, avec accompagnement de piano ou harpe*, par François Pertoset. Paris, à la typographie de la Sirène. Prix : 4 francs.

Ce musicien resté inconnu aux biographes, naquit vers 1780, et habitait Paris en 1808. Il est inventeur d'une flûte, et publia un traité sous ce titre : *Méthode pour la nouvelle flûte qui rend le demi-ton plus juste et plus sonore sans le moyen des petites clefs inventées par Holtzupffel, facteur d'instruments et gravé par Michot.*

Prix : 4 fr. 50 centimes.

---

L'église des Invalides avait été décorée avec beaucoup de soin et de goût, pour une fête du 17 mai 1807.

L'Empereur y assistait.

La cérémonie commenca par un chant triomphal, coupé par des chœurs de vieux guerriers, de femmes et de jeunes conscrits, et terminé par un chœur général du peuple. La brillante composition de ce chant, œuvre de M. Catel, professeur au Conservatoire, a produit le plus grand effet.

Après un éloquent discours de M. De Fontanes, président du corps législatif, et un autre du maréchal Serrurier, le chœur du chant triomphal a recommencé.

Nous en extrayons ces vers :

CHŒUR DU PEUPLE.

O jour de triomphe et de fête !
Gloire au Héros toujours vainqueur !
La voici la noble conquête
Du génie et de valeur !
Gloire au héros toujours vainqueur !

CHŒUR DE JEUNES CONSCRITS.

Pour tout Français que la gloire a de charmes !
Nos jeunes cœurs s'indignent du repos :
Courons sur les pas du Héros,
Remplir tout l'univers du seul bruit de nos armes.
Courons sur les pas du Héros.

---

A l'occasion de la fête de Napoléon, une réunion de musiciens allemands eut lieu les 15 et 16 août 1810 à Erfurt, pour l'exécution à la cathédrale de quelques œuvres musicales.

Le 16, exécution de la *Création* d'Haydn. Le tout est composé de près de 300 exécutants des premiers sujets convoqués à 50 lieues à la ronde, par Bischoff de Francfort, directeur de ces fêtes.

Les musiciens de toutes les parties de l'Allemagne ont quitté Erfurt re nplis d'enthousiasme par cette fête.

*La Création*, et surtout le passage : *Les Cieux racontent la gloire du créateur*, a produit un grand effet. On a défrayé tous les artistes pour leur voyage et leur séjour. On a

compté 54 violons, 12 contrebasses et les autres parties étaient remplies en proportion.

Tous avaient tiré leurs places au sort.

---

## LE MÉLODION A PARIS.

A l'Athénée de Paris, rue du Lycée, le 17 novembre 1810, séance d'ouverture à 8 heures.

Discours d'ouverture par M. Victor Fabre.

Mlle Sophie Welsch, de Cologne, s'est fait entendre sur le *Mélodion* perfectionné, instrument nouveau, inventé par Jean Chrétien Dietz, d'Emmerich, grand duché de Berg.

M. Escudier ne le cite pas dans son *Dictionnaire de musique*, Paris 1854. J. Rousseau et Bonanni de même.

C'était un instrument à clavier inventé en 1804.

Ce facteur naquit à Darmstadt en 1778, s'établit à Paris, puis à Bruxelles et en Hollande, où il décéda vers 1840.

Déjà le 10 novembre 1809, Mlle Welsch présenta à l'Institut de France ce nouvel instrument, qu'elle a fait entendre dans cette séance, et qu'on a écouté avec le plus vif intérêt.

Cet instrument possède deux qualités bien précieuses, la pureté du timbre et la sensibilité des accents.

Voici comment finit le rapport fait à l'Institut par Gossec, Grétry, Méhul, De Lacépède, et Charles, rapporteur :

« Tel qu'il est, enfin, il peut espérer d'être accueilli favorablement du public ; et, en attendant, nous pensons qu'il est digne des suffrages de la classe des beaux-arts, et nous l'invitons à lui donner son approbation. »

L'Institut a approuvé le rapport et en a adopté la conclusion.

On annonce à Paris en 1814 : « Les sieurs Dietz et compagnie feront entendre demain 22 septembre dans leur salon de musique, Place Vendôme, trois nouveaux instruments, de l'invention de M. Dietz, lesquels seront touchés par d'habiles maîtres.

On y joindra des morceaux de chant. »

Prix d'entrée : premières places 5 frs. ; secondes, 3 francs.

Les instruments étaient joués par Mlle Welsch. MM. Dreleng, Begrez et Mlle Leclair, chantaient aussi différents morceaux.

---

## Un grand harpiste non cité par MM. Fétis, Pougin et Schilling.

*Les funérailles d'Imogène*, nocturne à 2 voix, à 3 notes, paroles de Mme de Genlis, musique de Casimir, premier harpiste de la chambre du roi de Russie.

Paris, B. Pollet. 1 fr. 50 centimes.

Nous avons rencontré d'autres œuvres de ce musicien.

Cet artiste a donné un concert à Paris en 1807.

Le *Journal des Débats* s'exprime ainsi :

« Le principal objet de ce concert, étoit de faire connoître au public un jeune talent qui promet d'aller très loin.

» Je n'aime point les prodiges, les enfans merveilleux, les prodiges supposent des charlatans : les enfans merveilleux sont contre nature, et ne viennent pas à bien. Mais M. Casimir n'est point un enfant ; c'est un jeune homme de 16 à 17 ans, doué du plus heureux naturel pour la musique, et qui même semble né avec le véritable génie de cet art : à son âge il est déjà le rival des artistes les plus consommés ; il part du point où plusieurs ne sont parvenus qu'à la fin de leur carrière, où même une infinité d'autres n'ont jamais pu arriver.

» Sa manière de pincer la harpe est étonnante, et annonce une révolution dans cet instrument : jamais on n'a tiré de ses cordes sèches des sons aussi agréables aussi doux : le rondeau et la pièce en *sons harmoniques* ont mêlé la surprise au plaisir, car dans les arts, ce n'est rien d'être neuf quand on n'est pas agréable. Enfin, un concerto de piano de Dussek, exécuté sur la harpe sans aucun changement, est une véritable merveille, presqu'incroyable pour quiconque n'en a pas été le témoin. »

M. Casimir était élève de Mad. de Genlis, cette femme célèbre dans l'ancien régime par l'élégance de ses manières,

la réunion des qualités et des agréments que se partageaient dans l'antiquité deux grandes déesses, celle qui présidait aux sciences et aux grâces.

Dans le même concert M. Eloy a dit avec beaucoup de grâce et de goût d'expression un air de *Dardanus*, mais le public a cédé tous les honneurs à la harpe de M. Casimir.

Nous sommes heureux de pouvoir donner le programme de cet intéressant concert :

Symphonie d'Haydn. Rondeau de harpe, précédé d'une introduction de la composition de M. Casimir, exécutés par lui et suivi d'une sonate de Cardon. Air chanté par Eloy. Concerto de cor de Domnich, par Charles Petit.

2e Partie. — Ouverture. *Le Sacrifice d'Abraham*, de Cimarosa, chanté par Mlle Himm. *Adagio* exécuté sur la harpe par Casimir, et de sa composition, suivi d'une sonate de Boccherini, exécutée toute entière en sons harmoniques des deux mains sur la harpe. Duo par Mlle Himm et Eloy. Concerto de Dussek, exécuté sur la harpe par Casimir.

Le concert eut lieu au théâtre Favart, et l'orchestre était parfaitement dirigé par le violoniste Kreutzer.

Prix : 1re loge, 18 francs. Orchestre, 15 francs, et parterre, 6 francs.

---

## DOMINIQUE DELLA-MARIA ET NAPOLÉON Ier.

Della-Maria, de Marseille, jeune compositeur d'avenir, auteur du *Prisonnier* et de *La Fausse Duègne*, ce dernier opéra joué à Paris, le 14 juin 1802, mourut à Paris en revenant de la campagne, rue Saint Honoré, le 9 mars 1800, âgé de 32 ans.

Recueilli par une personne charitable en pleine rue, il expira après quelques heures de souffrances.

Il a fallu à la police trois jours pour constater son identité.

Le malheureux artiste mourut d'un anévrisme.

Son père, italien de naissance, s'établit à Paris vers 1760 comme professeur de violon et de mandoline.

Il publia par souscription la partition de *la Fausse Duègne*.

Le premier consul en a accepté la dédicace et a voulu que son nom fut placé à la tête des souscripteurs.

Voici la lettre adressée par le préfet du palais au père de Della-Maria :

« Le premier consul, citoyen, accepte la dédicace de la partition de *la fausse Duègne*, et permet que son nom soit placé à la tête de la souscription. Cette distinction honore la mémoire du fils que vous avez perdu et que les arts regrettent ; elle doit contribuer à adoucir la douleur que sa mort prématurée vous inspire, et sous ce double rapport, citoyen, il m'est agréable de vous l'annoncer.

(*signé*) CH. DIDELOT. »

---

UN IMITATEUR DE GRÉTRY.

Le 10 décembre 1791, 1re de : *Les Evénements imprévus*, en 3 actes de Ferrari, au théâtre de Mlle Montansier. Cet opéra avait été mis en musique par Grétry.

Le *Journal des Débats* en donne le détail suivant lors d'une reprise de cette pièce :

« Tout le monde connaît l'ouvrage de Grétry, de ce compositeur avec lequel il est difficile de se mettre en lice, parce qu'il avait l'art de saisir toujours le trait de la nature, et qu'il écrit plus en poète qu'en musicien. Si l'on s'en rapporte aux applaudissemens, aux cris, aux bravos, la nouvelle musique a beaucoup réussi.

» En attendant, on peut parler de quelques morceaux sur lesquels les avis ont été bien prononcés, tels que l'ouverture, qui a paru réunir tous les suffrages ; un sextuor au second acte, qui ferait moitié plus d'effet s'il était de moitié moins long, mais dont le motif piquant et les accompagnemens très soignés ont fait le plus grand plaisir ; un morceau à prétention, précédé d'un récitatif, a été très bien exécuté par Mlle Lillier.

» On n'a pas paru content du duo, *J'aime mon maitre assurément* que Grétry a traité d'une manière si fine et si délicate ; ni l'air *Serviteur à M. Lafleur*, dont le caractère n'a pas paru aussi bien saisi. Le petit air, *Comment se fier aux hommes*, a été peu goûté. On blâme M. Ferrari de s'être entièrement calqué sur les formes créés par Grétry, dans les morceaux principaux.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Mais au milieu de ces reproches, on a rendu justice au talent de M. Ferrari, particulièrement dans les détails d'orchestre.

» On a reconnu dans cet ouvrage un compositeur distingué, fait pour mériter des succès universels lorsqu'il traitera un poëme nouveau qui ne le soumettra pas à un examen sévère, et à des comparaisons toujours dangereuses. »

J. Ferrari, naquit à Roveredo en 1759, se fixa à Paris vers 1789, et en 1791, lors de l'établissement du théâtre Feydeau, il fut nommé accompagnateur de ce théâtre.

La chute des *Evénements imprévus* le décida à quitter Paris.

Il mourut à Londres, le ... décembre 1842, âgé de 83 ans.

L'artiste a eu tort de se mesurer avec un musicien aussi populaire que Grétry.

---

CONCERT SPIRITUEL A MUNICH. — UNE NOUVELLE INVENTION. — JEAN-LOUIS FASQUEL, MUSICIEN FRANÇAIS. INCENDIE DU THÉATRE DRURY LANE, A LONDRES.

Jamais Concert spirituel n'a été plus brillant que celui qu'a donné le 16 novembre 1812, dans la chapelle de la cour à Munich, le célèbre abbé Vogler, au profit des veuves et orphelins des guerriers bavarois qui sont morts glorieusement au champ d'honneur.

Deux chœurs de 60 voix chacun, accompagnés par Vogler sur l'orgue nouvellement construit dans cette église d'après son système de simplification de cet instrument, ont exécuté différents morceaux avec une perfection rare.

L'assemblée aussi nombreuse que brillante les a entendus avec le plus vif enthousiasme.

---

En 1802, les journaux de Paris font l'annonce suivante :

« On peut s'adresser à Decombe, luthier, quai de l'Ecole, pour de bons pianos, avec une pédale de nouvelle invention du cit. Tobias Schmidt, donnant une octave de plus à cet instrument et imitant parfaitement les sons harmoniques de la harpe, et le

clavi-corde, dont on se sert à l'Opéra dans les *Mystères d'Isis*, de Mozart, opéra arrangé par Lachnith, et donné à Carri, le 23 août 1801.

» Il se charge de la faire ajouter à tous les pianos, au prix le plus modéré. »

Luthier resté inconnu aux biographes.

---

Fasquel, musicien non cité par MM. Fétis-Pougin, naquit à Paris, le 21 mars 1768.

En 1795, lors de la création du Conservatoire, il a été nommé professeur de solfège, puis réformé en 1802, et rentré en 1806.

Il reçut sa retraite le 1r janvier 1828, et décéda vers 1830.

Nous avons de lui :

*Ronde de table*, par Fasquel, auteur de *Plus on est de fou plus on rit*. Paris, Frère.

*Le Mange tout*, chanson épicurienne.

Paris, id., avec chœur à 3 voix. C'est une mélodie avec un refrain en chœur.

*La doctrine du franc buveur*. Paris, id. avec chœur.

*Versez toujours*, id.

*La Paix, mélodie nouvelle ornée d'une vignette représentant deux branches de laurier*, musique de Fasquel, membre du Conservatoire. Paris, chez Godefroy, 1807.

*Descente en Angleterre, chant et Marche militaire, par C. Russel*, musique de J. L. Fasquel, ex-membre du Conservatoire de France. Paris, M. Dutran et Cie.

Le 2 août 1806, séance chez Olivier, à 8 heures.

Simon-Despréaux fait l'éloge des braves. Salon des redoutes à 7 heures et demie. Une jeune artiste chantera l'hymne, paroles de Simon-Despréaux, musique de M. Fasquel, membre du Conservatoire.

---

Le 24 février 1809, à 11 heures un quart du soir, le feu a pris au théâtre de Drury-Lane, et ce superbe bâtiment a été dans peu de temps entièrement consumé.

Il n'y avait pas de spectacle ce jour, Personne n'a péri. On évalue à 300,000 livres sterling la perte que font les propriétaires. Les assurances ne perdent que 30,000 livres.

C'est le second théâtre qui a brûlé dans l'espace de cinq mois, à Londres.

---

### UN LIVRE RARE.

Paulus Matthys publia vers 1650 : *Der Fluyten Lust-Hof, vol Psalmen, Paduanen, Allemanden, Couranten, Balletten, Airs, etc.*, door J. Jacob Van Eyck, musicijn en Directeur der klok-werken tot Utrecht, 2 volumes. Dédié à Constant Huygens.

Dans le second volume on trouve des morceaux de Helmbreker, J. Foucart, Constantyn, Jean Schop, J. Van Noort.

Dans le premier volume de notre ouvrage : *Bibliothèque musicale populaire* (1877), nous avons donné quelques pièces en notation de ce curieux livre, très rare aujourd'hui.

---

### UN MYSTÈRE.
### MOZART, SALIERI, ET S. NEUKOMM.

Le *Journal des Débats* contient le récit suivant :

« Un journal parle aujourd'hui de l'empoisonnement de Mozart par Salieri, comme d'un fait avéré. Voici ce qu'écrit de Vienne un artiste qui voit fréquemment l'illustre compositeur, dont on veut faire un Desrues ou un Castaing. Nous avons été fort étonnés de lire dans plusieurs journaux de France, et même d'Allemagne, que Salieri s'était coupé la gorge dans un hôpital de Vienne où il avait loué une chambre tout exprès. Ce vieillard vit toujours au milieu de sa famille dont il est aussi soigné que chéri. Mais il est vrai que l'âge a un peu altéré sa raison. En voici une preuve bien singulière : une de ses manies est de tirer à l'écart toutes les personnes de sa connaissance, et de leur dire avec une physionomie toute riante : J'ai une petite confidence à vous faire, c'est moi, mon cher, qui ai empoisonné Mozart, parce que j'en étais excessivement

jaloux ; mais je vous avoue que je n'en ai pas le moindre remords puisque cela ne m'empêche pas de faire de très jolis canons. » Tous ceux à qui il a fait cet étrange aveu, n'y ont vu qu'un acte de démence. Qu'y a-t-il dans la vie entière de Salieri qui puisse se concilier avec l'horreur d'un pareil forfait ?

» Qu'il ait été jaloux du sublime auteur de *Don Juan*, c'est ce qu'il n'est que trop facile de croire ; mais, entre la jalousie et l'assassinat, il y a encore, grâce au ciel, un grand intervalle à franchir. Salieri a toujours passé pour avoir des sentiments honnêtes et des mœurs douces. »

Sigismond Neukomm, un compositeur de grand mérite, et ami de la famille Mozart, a donné un démenti formel dans une lettre à la fausse accusation portée contre Salieri.

Nous croyons devoir la reproduire en entier :

« Paris, le 15 avril 1824.

« Plusieurs journaux ont répété que Salieri, au lit de mort s'était accusé lui-même d'un crime atroce, de celui d'avoir été l'auteur de la mort prématurée de Mozart ; mais aucun de ces journaux n'a fait connaître la source d'où est sortie cette horrible imputation, qui vouerait à l'exécration la mémoire d'un homme qui a joui pendant cinquante-huit ans de l'estime générale de tous les habitants de Vienne.

» Pendant mon séjour à Vienne (depuis 1798 jusqu'en 1824), j'ai été lié d'amitié avec la famille Mozart, et c'est d'elle que j'ai su les détails les plus exacts sur les derniers moments de ce grand compositeur, qui est mort comme Raphaël, à la fleur de l'âge, non pas *d'une mort violente*, comme on nous le dit aujourd'hui, mais d'une flèvre nerveuse qu'il s'était attirée par des efforts inouis, auxquels une constitution beaucoup plus robuste que la sienne aurait succombé infailliblement.

» Mozart composa en 1791 (l'année de sa mort) : 1° *Une grande cantate* ; 2° *La Flûte enchantée* ; 3° *La Clemenza de Tito ;* 4° *Un concerto pour la clarinette* : 5° *Une grande cantate maçonnique* et 6° son incomparable messe de *Requiem*. Il était déjà souffrant lors de son départ pour Prague, où il étoit appelé pour y composer l'opéra *la Clemenza di Tito*, à l'occasion du couronnement de l'empereur Léopold II. A son retour à Vienne, il entreprit la composition de son *Requiem*. Affaibli par l'excès du travail, il fut atteint d'une mélancolie profonde qui détermina Mme Mozart à lui

ôter sa partition. Cette mesure et les soins que lui prodiguoit son médecin, le mirent en état de composer sa célèbre cantate maçonnique, dont le succès le ranima au point que Mme Mozart ne put se refuser à ses instances de lui remettre sa partition du *Requiem*, qu'il n'a pas eu le temps d'achever. Peu de jours après s'être remis à ce travail, ses accès de mélancolie redoublèrent à mesure que ses forces diminuèrent ; il ne pouvoit plus quitter son lit, et dans la nuit du 5 décembre 1791 il cessa de vivre.

» Mozart avoit depuis longtemps un pressentiment de sa mort. Je me rappelle que mon maître J. Haydn m'a raconté, que, lors de son premier départ pour Londres (à la fin 1790), Mozart étoit venu lui faire ses adieux. Il lui dit en l'embrassant, et les yeux remplis de larmes : « Mon père, je crains bien que ce ne soit pour la dernière fois que nous nous voyions. » Haydn, beaucoup plus âgé que Mozart croyait alors que c'étoit son âge et les dangers auxquels l'exposoit son voyage qui inspiroit à Mozart cette crainte. Sans être liés d'une amitié intime, Mozart et Salieri avoient l'un pour l'autre tous les égards que des hommes d'un mérite supérieur se plaisent à se rendre mutuellement. Jamais personne n'avoit soupconné Salieri d'un sentiment de jalousie envers Mozart, et tous ceux qui ont connu Salieri, diront avec moi (qui l'ai connu), que cet homme, qui pendant 58 ans a mené sous leurs yeux la vie la plus irréprochable ne s'occupant que de son art, et saisissant toutes les occasions pour faire du bien à ses semblables, cet homme, dis-je, ne pouvoit pas être un assassin, et conserver, pendant les trente-trois ans qui se sont écoulées depuis la mort de Mozart, cette hilarité d'esprit qui le caractérisoit et qui rendoit sa société si attrayante.

» Quand bien même il se seroit accusé lui-même d'être l'auteur de ce crime affreux, on ne devroit pas légèrement accréditer, et répandre des expressions échappées au délire d'un malheureux vieillard de 74 ans, accablé d'infirmités qui lui avoient accasionné des souffrances si intolérables que ses facultés intellectuelles en étoient sensiblement alterées plusieurs mois avant sa mort.

SIGISMOND NEUKOMM. »

En 1826, le même journal s'occupe de la mort de Mozart dans ces lignes :

« Une guerre terrible vient d'éclater en Allemagne parmi les musiciens. Il s'agit d'une messe des morts, du sublime *Requiem*

que l'on a publié sous le nom de Mozart, et qui n'est pas de cet auteur, s'il faut en croire les harangues, les discours et les mémoires des avocats de sa partie adverse, et surtout les pièces du procès qui semblent démontrer, jusqu'à l'évidence, une assertion qu'il eût été imprudent de mettre en avant sans l'appuyer de preuves convincantes.»

Mozart avait entrepris la composition de son *Requiem* à la demande d'un inconnu. Il avoua un jour à sa femme, que c'était pour lui-même qu'il le composait, ajoutant qu'il croyait qu'on l'avait empoisonné.

Sa femme parvint à lui soustraire le manuscrit.

Le jour de son décès, il fit apporter la partition sur son lit. *N'avais-je pas raison*, s'écria t-il, *quand j'assurais* que c'était pour moi que je composais ce *Requiem ?* et les larmes s'échappèrent de ses yeux. C'était le dernier adieu qu'il faisait à son art.

Il paraît qu'après sa mort, arrivée le 5 décembre 1791, l'inconnu se présenta, reçut le *Requiem*, puis, on n'en a plus eu de nouvelles; mais la veuve avait conservé la partition.

La messe des morts fut publiée par le Conservatoire de Paris, en 1805 (1). Après la mort du célèbre maître, qui n'a pu achever sa partition, elle fut confiée à Sültzmayer, qui remplit les vides laissés par Mozart, mit en œuvre ses idées, suivit son plan avec autant d'adresse que d'habileté, écrivit l'orchestration avec autant de vigueur que d'élégance, composa même des morceaux entiers, et l enrichit de plusieurs passages de Händel, et de deux fugues entières de ce maître. L'abbé Stadler, homme savant, possédait le manuscrit autographe de Mozart, que l'on a conservé tel qu'il est sorti des mains du compositeur.

---

(1) On a donné cette année à Paris, deux opéras de Mozart. Le 15 septembre à l'Opéra, *les Mystères d'Isis* ; le 7 septembre, on représentait à l'Odéon, *le Mariage de Figaro*.

C'est Casti, poète italien, qui arrangea en 1786 *le Mariage de Figaro* en opéra, sur la demande de l'empereur d'Allemagne, Joseph II. Il fut donné pour la première fois à Prague en 1787, sous le titre de : *Le Nozze di Figaro*.

## CONCERTS A FEYDEAU A PARIS.

Le 1r février 1792, concert au théâtre Feydeau.

Symphonie d'Haydn en sol mineur. Concerto de harpe de sa composition, exécuté par Clery. (1) Air de Gazzaniga, par Mme Morichelli. Nouveau concerto de basson, de Devienne, exécuté par Delcambre.

Cantate de *Circé*, chanté par Pierre Gaveaux, du théâtre Feydeau.

2de Partie. Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Concerto de violon de Viotti, par Rode. Scène de Giordaniello par Mme Morichelli.

Concerto de Dussek, par Mme Camerani. (2) Concerto de cor composé et exécuté par Punto.

Concert du lundi 2 mars 1792.

Ouverture de *Démophon*, de Vogel. Air de Ferrari par Simoni. Concerto de flûte composé et exécuté par Hugot. Air de Cimarosa, par Mlle Balletti. Morceau de sa composition exécuté sur le cor par Punto.

2de Partie. Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*. Air nouveau de Ferrari, par Simoni. Concerto de Violon composé et exécuté par Kreutzer. Air de Pugnani, par Mlle Baletti, avec accompagnement de violon par Rode.

Beau Concert dans son ensemble et succès pour tous les artistes.

Concert du 1r avril 1792.

Symphonie d'Haydn. Air de Rispoli, par Simoni. (3) Concerto de basson de Devienne, par Delcambre. Air de Giordaniello, par Mme Morichelli. Concerto de Rode, par Viotti.

2de Partie. Air de Bianchi, par Simoni. Concerto de cor par Pugno. Duo de Sarti, par Mme Morichelli et Simoni. Ouverture de *Démophon*.

Les Concerts commencent à 6 heures précises.

---

(1) Musicien resté inconnu.

(2) Artiste restée inconnue.

(3) Ce héros de ces concerts a été omis par les biographes.

Ces concerts avaient un grand attrait, et l'orchestre fort bien composé embellissait ces soirées par une brillante exécution.

Le 28 mai 1807, concert par souscription, à la salle Desmarets, rue du Bouloy, avec le concours de MM. Schurcke et Leye, attachés à la cour de Saxe-Cobourg, Kielen, pianiste, directeur de la musique du roi de Bavière à Ulm, Kreutzer et Libon, violonistes.

Kreutzer dirigeait l'orchestre.

---

## UNE ŒUVRE DE Mme VEUVE DUHAN, ÉDITEUR DE MUSIQUE A PARIS.

Elle naquit vers 1780, et teint pendant beaucoup d'années une des meilleures maisons de vente de musique et de publications musicales de Paris.

En octobre 1811, elle publia à Paris : *Alphabet musical, ou Méthode pour apprendre aux plus jeunes éleves en très peu de temps, les premiers éléments de la musique*, par Mme Duhan.

Paris, aux deux Lyres, chez Mme Duhan et Cie.

Prix : 20 francs.

Artiste inconnue aux biographes.

En 1814, elle fonda un cours public avec son système d'enseignement.

Les journaux du temps en font l'annonce suivante :

« L'*Alphabet musical*, ouvrage élémentaire pour apprendre la musique en très peu de tems, a obtenu le succès desiré par son auteur.

Plusieurs personnes, ayant mis à l'épreuve ce nouveau procédé d'enseignement, ont invité l'auteur à le démontrer elle-même.

Mme Duhan s'est rendue à leurs instantes invitations ; elle donne chez elle des leçons de son alphabet, et quelques mois suffisent pour déchiffrer parfaitement à la première vue.

» *L'Alphabet de piano*, qui vient de paraître, est conçu de manière à ce que le mécanisme peut s'exercer depuis le premier

âge jusqu'au dernier, et qu'en un petit nombre de leçons l'élève qu'elle aura formé saura :

1° *Ses gammes majeures et mineures dans tous les tons*;

2° *Ses intervalles de même dans tous les tons* ;

3° *Ses accords parfaits par les trois positions, de même dans tous les tons.*

» Les personnes qui désireront prendre quelques renseignements plus détaillés devront s'adresser à Mme Duhan à son magasin de musique, *aux deux Lyres*, Boulevard Poissonnière, N° 10. »

Il est réellement fâcheux, que ce système si favorable soit perdu.

---

UN LIVRE CURIEUX. — DÉMOLITION D'UN THÉATRE. — UNE REVUE DE THÉATRE. — DALLERY. — L'ECHELLE DE SOIE.

En décembre 1820, on a mis en vente à Paris, *un Recueil de musique*, qui renfermait divers morceaux rélatifs à la naissance M. le duc de Bordeaux, entr'autres les deux chansons chantées par Jeanne d'Albret à la naissance d'Henri IV.

L'ouvrage se vendait chez Carli.

---

On annonce le 29 Juillet 1808, la démolition du théâtre de la Cité, et Mme Nicolet en a fait enlever les démolitions pour être employées à la reconstruction de sa salle.

---

En 1803, on fonda à Paris la revue : *Abrégé du Parterre*, ou Revue des théâtres français, de l'Académie de musique, de l'Opéra-Comique, etc. 5e année. 1808. Prix : 1.50 fr. et 2 fr. par la poste.

Paris, Martinet, librairie.

---

Le 20 août 1808, veille de la fête patronale, *Te Deum*, à l'église de Saint-Roch. L'orgue magnifique, nouvellement restauré et augmenté par MM. Dallery, père et fils, facteurs des chapelles de S. M. l'Empereur, était touché par Le Fèvbre, organiste de la paroisse.

---

Le 12 août 1808, à l'Opéra-Comique, 1re de *l'Echelle de soie*, en 1 acte, de Planard et Gaveaux.

« Mme Belmont joue avec beaucoup de décence un rôle par lui-même un peu scabreux, car un mariage secret ressemble beaucoup à une bonne fortune. Mme Gavaudan est très agréable dans la petite sœur, et Chénard a la rondeur convenable à un oncle. Lesage joue le rôle du domestique avec une naïveté originale,Elleviou s'acquitte parfaitement de Verseuil. La musique est de M. Gaveaux ; elle est simple et naturelle; ce qui la fait soupçonner de n'être pas savante. On a remarqué deux jolis duos.

» Cette nouveauté peut amuser le public pendant quelques représentations. »

(*Journal de l'Empire.*)

---

UN OPÉRA DE SOLIÉ NON CITÉ PAR LES BIOGRAPHES. LE TROUBADOUR AMBULANT.— UNE DÉDICACE.— SUCCÈS DE Mme SAINT-AUBIN. — UN LIVRE RESTÉ INCONNU. ·UNE PIÈCE DU COMPOSITEUR FRANÇAIS L. MORANGE. LES DEMOISELLES MOUDRUX. — UN CHANTEUR ARRÊTÉ. — HÉROLD, 1r CHEF DE CHANT A L'OPÉRA. Mlle CAMERANI.— Mlle PIXIS.

Ce compositeur a fait la musique en partie de : *Le tableau des Sabines*, en 1 acte, de Jouy, Lonchamp et Dieu-la-Foie, joué à l'Opéra-Comique National en 1798, par Mmes Gauthier, Gavaudan, Philippe, MM. Solié, Bertin, Moreau, Dossainville, Chénard, Gavaudan et Fleuriot.

Poème, Paris, André.

Mme Gavaudan adresse à la fin ce couplet au public :

Quand un pauvre auteur à la gêne,
Entend crier : bas le rideau,
Quand les acteurs quittent la scène,
Ah ! mon dieu, le triste tableau !
Mais quand la pièce est accueillie,
Quand on rit en criant bravo ;
Auteur, acteurs, chacun s'écrie :
Ah ! mon dieu, le joli tableau.

A cette époque il était d'usage de chanter un couplet au public à la fin de la pièce.

Dans certaines pièces même, il y eut un couplet d'annonce et un autre pour la fin, comme il se présente dans la pièce avec chant : *Rien de trop*, en 1 acte, jouée au Vaudeville, le 4 janvier 1808, dont M. Doche, chef d'orchestre, fit en partie la musique. Voici ces vers :

Aux enfers lors que l'on commence,
On donne maint joujou bruyant ;
Le bruit plait toujours à l'enfance,
Le vaudeville est un enfant.
Mais il est parfois difficile,
Et n'aime pas tous les hochets ;
Pour étrennes au vaudeville
N'apportez donc pas des sifflets.

Artistes: Mme Hervey, MM. Henry, St-Légé et Laporte.

Mme Hervey chante ce couplet à la fin :

Rien de trop est notre adage :
Mais, par le choix des moyens,
Notre auteur, dans cet ouvrage,
Craint d'avoir mis trop de riens.
Rassurez sa conscience
Par un petit bruit soudain ;
Surtout en fait d'indulgence,
Oubliez notre refrain.

Poème, Paris, chez Barba.

---

En mars 1824, la maison Janet et Cotelle à Paris, éditeurs importants de musique, publièrent :

*Le Troubadour ambulant*, journal de guitare, composé de 60 feuilles choisies dans les ouvrages nouveaux des auteurs les plus distingués.

Prix d'abonnement : 15 fr. et 20 fr. pour l'étranger.

Ce journal fondé en 1817, parut le 15 de chaque mois, et jouissait d'une réputation méritée.

Il se vendait également chez Pacini.

Ce journal nous est inconnu.

MM. Romagnesi et Meissonnier publièrent la même année,

*le Troubadour des salons*, journal de chant avec accompagnement de piano ou harpe. Paris, A. Meissonnier Janet et Colette.

Prix : 25 fr. par an. Une livraison par mois de trois romances à 1 ou à 2 voix.

---

Le 8 janvier 1808, à Feydeau, *L'habit du chevalier de Gramont*, en 1 acte, d'André Eler.

Partition d'orchestre, Paris, Chérubini, Méhul, Kreutzer, Rode, etc.

L'opéra est dédié à l'acteur Martin, qui y jouait un rôle important.

En voici la dédicace :

« *A Martin*,

« Ce petit ouvrage doit une grande partie de son succès à ton rare talent, déjà célèbre comme le premier chanteur de l'Opéra-Comique, tu as prouvé dans le rôle de termes que tu étais également un excellent acteur. En te dédiant ma partition, je te paye un tribut d'estime et de reconnaissance, et je t'offre un témoignage de mon amitié.

Eler. »

André Eler fut professeur de contrepoint au Conservatoire de Paris, et décéda le 21 avril 1821, âgé de 57 ans.

---

Le mercredi, 26 mars 1806, représentation donnée au bénéfice de la célèbre Saint-Aubin

*Les Templiers*, *Ma tante Aurore* et un divertissement de Gardel, puis *Une demi-heure de Caprice*.

Il y a eu un couplet qui s'adressait à l'artiste, et où l'auteur l'invite à rester au théâtre. Le voici :

Que l'hommage offert au talent
Pour quelque temps encore t'enchaine ;
Le public en te couronnant,
Te défend de quitter la scène.
Poursuis le cours de tes succès ;
Un adieu troublerait la tête ;
Un jour de victoire jamais,
Ne doit être un jour de retraite.

Après ce couplet de Chazet. M^me^ Sait-Aubin, fut appelée à grands cris, amenée par Martin, escortée par une foule d'acteurs et d'actrices, témoignages bruyants de la bienveillance et de la faveur du public.

---

*Plan d'une organisation générale de tous les théâtres de l'Empire, précédé de réflexions sur la nécessité de fixer l'état moral et physique des comédiens, pour l'ordre social, pour les mœurs et pour le plus grand intérêt de l'art dramatique*, par Fay, administrateur des théâtres de Marseille. Paris, Delaunay, au Palais-Royal. Prix : 1 fr. 50 centimes.

---

M. Fétis cite l'ouvrage de Morange, mais n'en donne aucun détail. Voici le titre :

*Les petits Auvergnats*, comédie en 1 acte, mêlée d'ariettes, représentée sur les théâtres de Louvois et de l'Ambigu-Comique, l'an 6 de la République (1798), par Guilbert-Pixérecourt et L. Morange.

Poème, Paris Barba.

Artistes : M^ne^ Deversy, Lebeau, Glaize, MM. Picardeaux, Dumouchel et Berille.

A la fin de la pièce un acteur adresse ce couplet au public :

Pour doubler nos épanchemens,
Puissiez-vous, censeur moins austère
Venir applaudir de tems en tems.
L'époux, les enfans et la mère.

---

Les biographes citent parfois des artistes assez médiocres, tandis que bien des musiciens qui font honneur à l'art leur échappent.

Deux sœurs du nom de Moudrux, originaires de Paris, nées vers 1804, entrèrent au Conservatoire de Paris vers 1822.

Voici les distinctions obtenues par ces musiciennes distinguées à cet établissement.

1824 : Harmonie, 2^d^ prix, M^lle^ Caroline Moudrux,

1825 : 1^r^ prix d'harmonie, M^lle^ Caroline Moudrux.

— Second prix de piano, à la même.

1826 : Vocalisation : 1ᵉʳ prix, Mˡˡᵉ Eugénie Moudrux.

1ᵉʳ prix de piano, Mˡˡᵉ Caroline Moudrux.

---

Au commencement de l'année 1800, le chanteur connu Gavaudan, de la Comédie-Italienne, a été arrêté, parce qu'il portait sur un habit uniforme bleu, doublure chamois, un bouton à fleurs-de-lys, et de plus, les deux lettres C.-H., d'une part, et de l'autre, le mot *Dieu*.

Les journaux du lendemain 25 Nivose, annoncent : « L'acteur Gavaudan, arrêté comme porteur d'un uniforme de chouanerie, vient d'être mis en liberté. »

---

En octobre 1825, Hérold, qui avait obtenu du succès avec sa partition de *Marie*, en 3 actes, fut nommé en remplacement de M. Alexandre Piccinni, chef de chant à l'Opéra. C'est M. Moreau, chef des chœurs à l'Opéra-Italien, qui succéda à Hérold dans les fonctions d'accompagnateur au même théâtre.

---

Voici une artiste que les biographes ne citent point :

Au concert donné le 1ᵉʳ février 1792 au théâtre Feydeau, Mˡˡᵉ Camerani exécuta avec beaucoup d'aplomb et de précision un concerto du pianiste Dussek.

On sait que les concertos de ce maître favori du siècle dernier, offrent de grandes difficultés d'exécution.

---

Mˡˡᵉ Francilla Pixis qui obtint un si brillant succès au dernier concert à la salle des Menus-Plaisirs, a eu l'honneur de chanter le 16 décembre 1833 à la cour de France.

LL. MM., ont témoigné à la jeune artiste à plusieurs reprises toute leur satisfaction pour le rare talent qu'elle a montré dans l'art du chant, et qui promet à la scène lyrique un sujet digne des Malibran et des Pasta.

C'est la fille adoptive de Jean-Pierre Pixis, pianiste distingué, décédé à Bades, le 20 décembre 1874, âgé de 86 ans.

## POÉSIES.

---

### A Mme SASSE.

Le sonnet suivant nous le tirons de l'*Artiste* qui avait en tête de sa livraison du 1er septembre 1868 le portrait de Marie Sasse, d'après un buste d'Adrien Nargeot :

Pour peindre sa Vénus, sa Muse, sa Bacchante,
*Rubens* n'eut pas choisi de modèle plus vrai ;
Près d'elle, fleur au sein, superbe et provocante,
Aux kermesses d'Anvers, Teniers s'est énivré.

Pygmalion la couvrant et de myrte et d'acanthe,
Lui dit : Sois Galathée et je t'animerai !
L'*Africaine* à la main, *Meyerbeer* lui dit : chante,
Je serai ton prophète et je t'inspirerai !

*Auber*, *David*, *Gounod*, ont pavoisé sa loge,
*Berlioz* lui décerna son romantique éloge,
Je luis fais un sonnet, *Paul Baudry* la peindra

En ce grand avenir que *Wagner* interroge,
Par la voix, la beauté, le chant, elle sera
Une nouvelle Armide au nouvel Opéra.

---

### A HÉROLD.

Une faveur légère
D'une entière rougeur
Brille à ta boutonnière ;
On te doit cet honneur,
Compositeur unique,
Pour avoir sans frayeur
Mis *Planard* en musique,
Ça vaut la croix d'honneur.

A l'occasion de sa nomination de membre de la Légion d'honneur.

## ERRATA.

| | | |
|---|---|---|
| Page 49, | 17e ligne, | lisez *Poulleau*. |
| — 113, | 14e — | lisez *Forgeot*. |
| — 166, | 15e — | lisez *Valentine*. |
| — 166, | 17e — | lisez 1822. |

## TABLE DES MATIÈRES.

---

## PLANCHES.

PAGE
ouba-
Saint-
de L.
rrêté.
ari. —
.
.
cteur du
cteur du



Charles-Louis HANSSENS.



François-Joseph FETIS.

# SOUVENIRS ARTISTIQUES

## DOCUMENTS

POUR SERVIR A

## L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

*Compositeurs, Instrumentistes, Cantatrices, Chanteurs, Publications musicales, Poésies en l'honneur de musiciens, Artistes restés inconnus, Anecdotes, Débuts d'artistes, Premières auditions d'œuvres musicales, Concerts, Théâtres, Autographes rares de musiciens, Anciennes chansons en notation musicale, Portraits, Épitaphes, Fêtes musicales et patriotiques, Nouvelles salles de Spectacles, Instruments de musique, Notices nécrologiques et bibliographiques, Expertises d'orgues, Musique religieuse, Ballets, Nouvelles inventions, Incendies de théâtres, Carillons et Cloches, etc. etc.*

PAR

EDOUARD G. J. GREGOIR.

**SECOND VOLUME.**

BRUXELLES, PARIS, LONDRES, MAYENCE ET ANVERS,
**chez SCHOTT, Frères.**
1888.

Anvers. — Impr. Jos. Dirix, Rue du Margrave, 9 & 11.

## Deux Vétérans.

L'année 1871 a été une année de deuil pour le monde musical de Belgique.

Le 26 mars 1871, mourut à Bruxelles, après une courte maladie, François-Joseph Fétis, né à Mons, le 25 mars 1784, âgé de 87 ans, moins un jour.

Fétis est une des plus grandes illustrations de notre pays, et comme directeur du Conservatoire de Bruxelles, depuis 1832 à 1871, il a rendu des services immenses à l'art musical et à son pays.

Fétis est tombé au champ d'honneur et dans toute la plénitude de ses facultés.

Quelques jours avant sa mort il avait dirigé avec toute la force de sa constitution, un concert du Conservatoire.

En 1824, M. Fétis publia son traité de contrepoint et de fugue, ouvrage qui contient des avantages dont les autres ouvrages sont dépourvus.

Voici la décision du Comité de l'Académie royale des Beaux-Arts de Paris sur ce traité :

« La section de musique, enfin, après avoir examiné l'ouvrage de M. Fétis, et ayant manifesté ce qu'elle en pense, termine le rapport en invitant l'Académie à vouloir bien l'approuver.

» Signé : Lesueur, Catel, Boieldieu, Berton,
Chérubini, rapporteur. »

L'Académie approuva le rapport, et en adopte les conclusions.

Voici le discours par M. Fallon, président de la commission administrative du Conservatoire royal, prononcé à l'enterrement :

« Messieurs.

» C'est avec une bien vive émotion que la Commission administrative et le corps professoral du Conservatoire royal de musique

de Bruxelles, s'inclinent respectueusement devant ce cercueil où sont déposés les restes mortels de François-Joseph Fétis, directeur de cet établissement, maitre de chapelle du roi, et grand-officier de son ordre, commandeur de l'ordre de la couronne de Chêne, officier de la Légion d'honneur et de l'Aigle rouge.

» Dans une solennité aussi joyeuse qu'est affligeante celle à laquelle nous assistons pour rendre les derniers devoirs au vénérable maitre que nous pleurons, je prédisais qu'il figurerait dans les annales de l'histoire au premier rang des illustrations dont le dix-neuvième siècle aura brillé. Alors Fétis était plein de vie et de santé; alors, on ne se serait point douté que le temps était proche où sonnerait pour lui l'heure du repos et où commenceraient pour sa mémoire les hommages de la postérité.

» Il y a deux mois à peine, Fétis dirigeait encore avec l'énergie et l'allure juvénile qu'on lui connaissait, l'avant dernier concert de la saison. Mais au sortir du Palais Ducal un refroidissement le saisit. C'était un avertissement ; il n'en tint pas compte et voulut clore lui-même la série de nos charmantes matinées musicales. Cette courageuse résolution lui a été fatale. Le dernier concert l'a épuisé. Comme un vaillant capitaine tombé héroïquement à son poste périlleux, on peut dire que Fétis est mort sur la brèche, enveloppé dans l'auréole de sa gloire.

» Fétis a honoré sa patrie par ses travaux et l'éclat de sa renommée. Les œuvres sorties de sa plume sont innombrables et ont mis le sceau à sa célébrité. Aussi sa mort aura-t-elle un immense retentissement dans le monde.

» Il était membre de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts. A son tour, il a présidé cette compagnie savante, mieux posée que nous pour juger le philosophe et l'écrivain au point de vue de sa vaste érudition et de ses qualités littéraires. Ses connaissances musicales, théoriques et pratiques, étaient universelles. Des artistes éminents écoutaient et suivaient volontiers ses conseils. Est-il besoin de rappeler la part active et éclairée qu'il prit à la mise en scène de l'*Africaine ?*

» Pénétré comme la plupart des artistes de sa valeur et de la puissance de son génie, Fétis avait l'âme fière et indépendante. Il ne supportait pas la contradiction, surtout quand il s'agissait de son autorité, et les formalités règlementaires l'importumaient.

» Veut-on savoir qu'elle était sa sollicitude pour la marche régulière de l'instruction ? Lorsque certains cours devenaient vacants, par suite de retraites ou de décès, il n'attendait point que le gouvernement les pourvût d'un nouveau titulaire ; il s'y consacrait lui même avec un dévouement bien rare chez un homme, auquel les journées entières ne suffisaient pas pour faire marcher de front les travaux de tout genre auxquels il se livrait avec une ardeur dévorante.

» J'en ai dit assez, Messieurs, pour prouver combien est cruelle pour le Conservatoire et regrettable pour le pays, la disparition de cette grande figure dont ils avaient le droit de s'énorgueillir.

» La famille de Fétis, fière à juste titre du beau nom qu'elle porte, sait et prouve que noblesse oblige ; elle trouvera, j'espère, dans les paroles que je viens de prononcer un adoucissement à sa douleur.

» Dans un instant, Messieurs, nous allons nous rendre, recueillis et attristés, dans l'église où, le 6 novembre 1853, entouré comme aujourd'hui de tout le personnel du Conservatoire, François-Joseph Fétis, aussi bon époux que bon père, faisait célébrer son jubilé de cinquante années de mariage. Depuis trois ans, sa digne compagne l'a précédée dans la tombe, en attendant qu'ils se retrouvent là haut ! »

Un journal donne ces détails :

« Les coins du poêle étaient tenus par MM. Kervyn de Lettenhoven, Ministre de l'Intérieur, Gallait, président de l'Académie, Fallon, président de la Commission administrative et Pierre Batta, doyen d'âge du corps professoral du Conservatoire.

» Le service funèbre a été célébré dans l'église de N.-D. des Victoires au Sablon. On y a exécuté sous la direction de M. Ad. Samuel, plusieurs fragements du *Requiem* de Fétis, avec solos chantés par MM. Cornélis et Warnots, ainsi qu'un quintette de trombones d'une sévère grandeur, l'une de ces compositions remarquables que le maitre, pour se délasser de travaux plus importants, écrivait au courant de la plume sous la forme modeste de morceaux de concours pour les élèves du Conservatoire.

» L'inhumation a eu lieu au cimetière de Saint-Gilles. »

---

Charles-Louis Hanssens, né à Gand, non le 10 juillet 1802, mais le 12 juillet de cette année, décédé à Bruxelles, le 8 avril 1871, un des meilleurs chefs-d'orchestre de son temps, compositeur d'un grand mérite et qui a été à la tête du mouvement musical à Bruxelles depuis 1841.

Sa messe de *Requiem*, exécutée le 23 septembre 1837, à Ste. Gudule à Bruxelles, est un chef-d'œuvre d'instrumentation, dont on grava la partition in-folio.

Nous lisons sur la mort de Hanssens dans le *Guide musical* :

« Mardi, 11 avril, à 3 heures de relevée, ont eu lieu, au milieu d'un grand concours de monde, les funérailles de Charles-Louis Hanssens.

» MM. les membres de l'Association des artistes-musiciens et de la Grande-Harmonie, se sont rendus, avec la musique et le drapeau, à la maison mortuaire, boulevard de l'Entrepôt, n° 3, près de la porte de Flandre.

» Le clergé est venu procéder à la levée du corps, et le cortége s'est mis en marche pour l'église Sainte-Catherine, où l'absoute a été dite.

» Une modeste couronne de chêne était placée sur le cercueil.

» Une foule énorme, composée d'artistes et d'amis des arts, suivait le corps. Nous avons aussi remarqué des sénateurs, des représentants, des membres du Conseil communal, les professeurs du Conservatoire, des chanteurs du Grand-Théâtre, des députations de Sociétés musicales, etc.

» L'Académie royale et la Loge des Amis philanthropes étaient representées à la cérémonie funèbre.

» A trois heures et demie, au sortir de l'église, le convoi s'est rendu au cimetière de Molenbeek-Saint Jean, où des discours ont été prononcés sur la tombe par MM. Dumon, au nom de l'Association des Artistes-musiciens, Dartevelle et Geelhand, au nom des Sociétés de l'Harmonie et de la Philharmonie, et par M. Jonniaux, au nom de la Loge des Amis philanthropes

» M. de Burbure, membre de l'Académie avait parlé dans la maison mortuaire.

» Une compagnie du 3e de ligne a rendu les honneurs militaires au défunt, qui était officier de l'Ordre de Léopold. »

Un service funèbre eut lieu pour le repos de son âme le 13 avril 1871, à l'église Sainte-Catherine, et bien en chant grégorier. Après le *Sanctus,* plusieurs artistes distingués ont rendu un dernier hommage au maitre distingué, en chantant, sous la direction de M. Victor Massagé, un motet qui a produit une profonde impression.

(Voir notre ouvrage sur les *Musiciens belges* )

Hanssens épousa en 1826 Mlle Devries, d'Amsterdam, et de ce mariage est issu deux filles, dont l'une, Mlle Julie, née à Gand en 1828, excellente pianiste, décéda en cette ville, le 25 avril 1845.

Le père en ressentit une profonde douleur.

Sa femme, personne simple, l'approchait constamment pour le soigner. La nuit de sa mort lorsqu'elle venait le consoler, il disait d'une voix faible en tournant son visage vers le mur : *Je me trouve très bien, laissez-moi me reposer !* Quelques instants après, Mme Hanssens voulant juger de ce repos, ne trouva plus qu'un cadavre.

Nous avons été témoin en personne du soin que la malheureuse femme donnait au malade.

M. Meyerbeer assistait à la Monnaie à une représentation de *Lucie.* Après le second acte, son incognito a été trahi par une galanterie de bon goût de M. Hanssens; au lever du rideau l'orchestre exécuta plusieurs morceaux du *Prophète,* avec une rare perfection. Meyerbeer adressa, à cette occasion, la lettre suivante à Charles Hanssens :

« Cologne, le 25 octobre 1851.

» MON CHER MONSIEUR,

» Veuillez m'excuser de n'être pas venu de suite vous remercier, de vive voix, de la charmante surprise que vous m'avez faite avant-hier soir, lors de ma présence à votre théâtre, et de laquelle j'ai été doublement charmé, d'abord à cause de la flatteuse courtoisie du public, et puis à cause de la chaleureuse et énergique exécution, par tous vos artistes, du chœur du *Prophète*, etc.

» G. MEYERBEER. »

Hanssens avait atteint l'âge de 69 ans et six mois.

Une modeste couronne de chêne était placée sur le cercueil de celui qu'on appelait communément *le Beethoven de la Belgique.*

Un comité s'est formé en juin 1871 à Gand, afin de prendre des mesures pour consacrer la mémoire de cet éminent artiste par un souvenir digne des services inappréciables qu'il a rendus à l'art et dont la ville de Gand a été la première à ressentir la bienfaisante influence.

---

## Une bonne œuvre. — Messe en l'honneur de Charles X. — Début de L Lachnith. — M^lle Ronzi. — Concerts de M^me Catalani.

En juin 1826, Beauvarlet-Charpentier publia à Paris, chez Janet et Cotelle :

*La Quête,* chant composé en faveur des Grecs, sur des paroles de M^lle Delphine Gay. *(Essais poétiques.)* Avec piano. Prix : 2 francs.

Cette production était destinée par l'auteur de la musique à secourir les Hellènes.

On donnait à cette époque beaucoup de concerts au profit des Grecs. Celui donné à Avignon a rapporté 1879 francs.

---

Le 8 novembre 1824, il a été célébré à l'église métropolitaine de Paris, à 10 heures, une messe en musique, de la composition de M. Desvignes, en l'honneur du nouveau roi Charles X.

L'archévêque officiait pontificalement.

Un orchestre nombreux et des chanteurs d'élite ont bravement exécuté cette œuvre.

---

Né à Prague, le 17 juillet 1746, Lachnith se rendit à Paris l'année 1773.

Le 25 juin 1785, son début eut lieu à la Comédie-Italienne, par la pièce : *L'heureuse Réconciliation,* en 1 acte.

Un journal parisien écrit :

« La musique d'un Allemand, a paru bien faite, mais plus monotone que neuve; elle a eu partout des applaudissements. Au reste, c'est un début de l'auteur.

» La 2^de représentation eut lieu le 27 juin avec un peu d'applaudissements. »

On lui doit plusieurs opéras.

Cet artiste décéda à Paris, le 3 octobre 1820.

---

Mlle Joséphine Ronzi, probablement italienne de naïssance, fut une harpiste hors ligne déjà à l'âge de 5 ans.

Se trouvant à Paris, en 1816, les journaux de janvier annoncent :

« Mlle J. Ronzi, âgée de cinq ans, célèbre par son talent précoce sur la harpe, est de retour de Londres ; elle se fera entendre mercredi 10 et Jeudi 11 janvier, dans le cabinet de M. Roberston, Boulevard Montmartre, à 7 heures du soir. »

M. Fétis la cite comme une cantatrice célèbre (1830).

---

Le 8 avril 1816, concert à Paris de la célèbre Angélique Catalani, au Théâtre-Italien.

Programme : Symphonie d'Haydn. Air de Paisiello, par Mathieu Porto, attaché au Théâtre-Italien, dirigé par Mme Catalani. Air de Bianchi, par Mlle Fanny Corri, d'Edimbourg. Concerto de violon, par Joseph Armand, (1) de l'Académie de musique. Duo de Paisiello, par Crivelli et Porto. *Gratias agimus tibi*, par Mme Catalani, avec accompagnement de clarinette par Da Costa. — 2de partie : Ouverture. Scène par Crivelli, de la Chapelle du roi de Naples. Concerto de basson, par Fougas, 1r basson du Théâtre-Italien. Duo de Paër, par Mlles Corri et Goria. Air du *Sacrifice d'Abraham*, de Cimarosa, par Mme Catalani. Fragment de symphonie d'Haydn.

Concert du 10 avril. — Programme : Symphonie d'Haydn. Chœur de la *Création*, d'Haydn, par les artistes du Théâtre-Italien. Cavatine de Mayer, par Mlle Corri. Solo de hautbois, composé et exécuté par Vogt. Cavatine de Guglielmi, par Porto. Air de Paisiello, par Mme Catalani. — 2de partie : Ouverture. Air avec chœur de Paër, par Crivelli. Variations de Mozart, par Mme Catalani. Solo de clarinette, par Da Costa. Air de Mozart, par Chaumel. Air de Zingarelli, *Ombra adorata*, par Mme Catalani.

Ce dernier morceau a été redemandé.

Le 12 avril, Concert spirituel au même théâtre, sous la direction de Mme Catalani, avec le concours de Mmes Corri, Centi, Ferlandis, MM. Gebauer, Pechinier, Crivelli et Puzzi.

---

(1) **Artiste non cité par MM. Fétis-Pougin.**

Mme Catalani y chanta, avec un succès extraordinaire, une prière de Baloffi et l'*Ombra adorata*.

---

## M. PORTO, CHANTEUR ITALIEN.

Le 8 décembre 1810, au Théâtre de l'Impératrice, à l'Odéon (Théâtre-Italien), début de M. Porto, *primo buffo*, la 1re représentation de *Paméla*, en 1 acte, de Generali, et la reprise de *Nemici Generosi* (*les Ennemis généreux*), de Cimarosa.

Ceux qui ont soutenu avec le plus de chaleur la nécessité d'un théâtre italien à Paris, avaient surtout en vue l'amélioration de l'opéra français moderne, trop longtemps abandonné aux productions bruyantes et d'une exagération d'expression tellement recherchée, qu'il n'y avait plus d'expression véritable et sentie. (1) Le succès le plus complet les récompense. Une munificence éclairée assure à l'Opéra italien une existence que rendrons désormais brillante, un choix sévère dans les sujets et dans les compositions, et une direction judicieuse.

La dernière représentation a été brillante.

Le délicieux duo entre Guglielmi et Mme Barelli (des *Ennemis généreux*); le magnifique quintetto *Sfianco ma non ferito;* le terzetto où Barelli excite la brouillerie des deux femmes, et surtout la grande et comique scène du duel, ont produit un effet inexprimable. Trois morceaux ont été répétés.

La *Pamela* venait trop tard; cet ouvrage, écrit avec talent, avec pureté et de très bon style, a cependant une teinte d'uniformité qui nuit à son effet; les idées (mélodies) y sont faciles et bien exprimées, mais elles manquent d'originalité et de vigueur. Mme Festa a cependant soutenu l'attention et obtenu beaucoup d'applaudissements. Le débutant Porto en a été comme accablé. Depuis Rovedino on n'avait pas entendu une basse aussi forte et aussi franche; le timbre en est magnifique, et le chanteur n'a besoin que d'en ménager et d'en varier l'effet; il a comme bouffon de l'aisance, de la gaîté, une figure expressive. On n'a pu distinguer dans son rôle que son premier air, et un duo de Spontini (2)

(1) Ce défaut n'a-t-il pas envahi notre scène lyrique d'aujourd'hui ?

(2) Spontini était le compositeur de ce théâtre, et peut-être le chef-d'orchestre.

écrit sur un mouvement de polonaise avec beaucoup d'élégance et d'originalité.

Le débutant a été demandé après la représentation, et accueilli avec enthousiasme. Cette acquisition et celle d'Angrisani, qui trois fois de suite a obtenu beaucoup de succès dans le charmant opéra de *Zangari*, sont une garantie du goût qui préside à la direction de Opéra-Italien.

Mathieu Porto, qui possédait une voix de basse puissante, naquit vers 1775.

Il resta attaché au Théâtre-Italien de Paris jusqu'en 1814.

Il doit être décédé vers 1830.

---

## Une Artiste oubliée par les Biographes.

En 1876, nous avons donné une notice sur M^lle^ Marie-Rose Lemaire dans le 4^me^ volume de nos *Documents historiques*.

Elle naquit à Paris, le 4 septembre 1789, d'un père professeur de musique.

Le 4 avril 1808, elle chanta au théâtre Feydeau pour ses débuts dans *la Fausse Magie* (Lucette) et dans *le Calife de Bagdad* (Kézie).

Le 12 avril 1815, elle épousa à Anvers, Jean-Philippe Morel, artiste dramatique, qui fut plus tard directeur de théâtres.

Les journaux de l'époque font l'éloge de sa voix et de son talent de musicienne.

Cette charmante artiste décéda à Maîtreville près de Rouen, au mois de décembre 1863.

Nous complétons notre notice par ces lignes empruntées à *la France musicale* :

« Mme Morel, qui vient de mourir dans les environs de Rouen, a été plus connue encore sous le nom de Mlle Lemaire. Élève chérie de Garat, enfant gâtée de Hummel, dont elle possédait une précieuse correspondance, elle avait débuté en 1808 au théâtre Feydeau, et elle y tint avec succès les rôles de première chanteuse. Grétry disait avoir pensé à elle en composant *la Rosière*.

» Tracassée par les sociétaires, elle accepta un engagement pour la Russie. Mais, au moment du départ, le gouvernement lui fit demander la remise de son passeport, et le correspondant qui l'avait

engagée fut mis en prison. — C'est ainsi qu'alors on entendait la liberté.

» Deux ans après, Mlle Lemaire partit enfin pour l'étranger, où plusieurs engagements l'appelaient. Elle revint ensuite en France, dans les premières villes du Midi, puis à Rouen ; partout elle obtint les plus brillants succès ; elle avait épousé en 1815 M. Morel, directeur du théâtre Royal d'Anvers, et en dernier lieu, directeur des théâtres de Rouen et des départements, homme d'une honorabilité bien connue et d'une intelligence supérieure. — A Rouen, dans tout l'éclat de son talent, Mme Morel quitta le théâtre et se plut à vivre dans son intérieur, loin du monde

» Après cinq années de direction, d'une prospérité constante, M. Morel vint habiter une petite propriété dans un hameau de la Normandie. C'est là que Mme Morel vient de cesser de vivre. Sa mort jette le deuil dans ce pays, où elle laisse de nombreux souvenirs de sa charité et de sa bienfaisance.

» Les pensées charitables de Mme Morel, étaient, d'ailleurs, partagées par son mari, qui, à l'âge de 83 ans, conserve une tête aussi saine et un cœur aussi chaud qu'à vingt ans. »

---

## ELOGE DE M. A. DÉSAUGIERS.

Le 7 février 1784, au Théâtre-Italien à Paris, *Florine*, en 2 actes, de Désaugiers. Succès. Il avait été joué en 1780.

On a reconnu plusieurs petits airs qui ont couru dans le public, et qui primitivement avaient été tirés de cette pièce.

M. Désaugiers a retranché plusieurs morceaux et en a ajouté de nouveaux, qui joints à la réduction qu'on a faite au poème, font ressortir davantage l'intérêt et le comique. Aussi les applaudissements du public ont payé le nouveau travail des deux auteurs et le jeu des acteurs qui l'ont jouée.

Ce musicien embrassa les principes de la révolution et composa une cantate ou hiérodrame, qu'on exécuta à Notre-Dame pour célébrer la prise de la Bastille.

Il est mort à Paris, le 10 septembre 1793, âgé de 51 ans.

---

## Une Femme Compositeur.

En 1784, l'Opéra de Paris a donné : *Tibule et Délie*, musique de Mlle Beaumesnil (Henriette), née à Paris, le 31 août 1758.

Vers 1782, elle épousa l'acteur Philippe, de Feydeau.

Cet opéra inspira à un poète le quatrain suivant :

Autrefois pour Iphigénie,
Tu fit naître en nos cœurs le plus tendre intérêt ;
Tu ramine Tibule, en lui prêtant l'attrait
D'une touchante mélodie,
La nature, l'art et l'amour
T'ont fait part, *Beaumesnil*, de leur vertu secrète,
Afin de t'avoir tour à tour,
Pour organe et pour interprète.

17 mars 1784. Par M. B. ..

Deslauriers publia la partition d'orchestre de *Tibule et Délie*, ou *les Saturnales*, opéra qui fut joué d'abord devant LL. MM. le 16 février 1784.

---

## Un Opéra de Victor Dourlen.

Le samedi 10 septembre 1808, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de *Linnée* ou *la Mine de Suède*, en 3 actes, de Dejaure et Dourlen.

Il faut que l'Opéra-Comique ait une furieuse passion pour les drames et les mélodrames, puis qu'il est allé déterrer celui-ci jusque dans le tombeau de feu Dejaure, c'est-à-dire dans les manuscrits qu'il a laissés.

« La musique est d'un jeune homme nommé Dourlen, amoureux des grands effets. Il a prodigué sa science harmonique dans de grands morceaux ; mais ce qu'on a le plus remarqué, c'est une petite romance chantée par Mad. Haubert, et qu'on a redemandée. Cette romance en effet a quelque chose de neuf et d'original. Gavaudan et sa femme, Mme Haubert-Lesaye, Chenard et Solié, réunissent leurs talents pour le faire valoir. Je finis en formant des vœux sincères pour que *les Muses de Suède* soient pour l'Opéra-Comique les mines du Pérou ; mais je crains bien de n'être pas exaucé. Ce drame romanesque, invraisemblable et peu intéressant, pourra se soutenir par le jeu des acteurs. » (*Journal de l'Empire*.)

Le 12, seconde et dernière représentation de cet opéra.

MM. Fétis-Pougin ne donnent aucun jugement sur les opéras de ce savant musicien.

C'est en 1805 (non en 1806, comme le dit M. Fétis), qu'il obtint le 1[r] grand prix de composition de l'Institut avec une cantate.

Il fut élève de F.-J. Gossec.

De 1816 à 1842, il a été professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris

Il décéda le ... janvier 1864, à Batignolles, âgé de 81 ans.

Il a écrit un Traité d'harmonie qui est justement estimé.

Ses principaux élèves ont été A. Thomas, Lecouppey, Ravina, Alkan, F. Bazin, V. Massé, Ed. Batiste, H. Potier, etc.

Déjà en 1800 il était attaché au Conservatoire en qualité de professeur de solfège.

Il était décoré de la Légion d'honneur et fut pensionné le 15 novembre 1842.

---

## Le premier Opéra de Tarchi donné a Paris.

*Le Cabriolet jaune,* ou *le Phénix d'Angoulême,* tel est le titre de l'opéra en 1 acte de Ségur et Tarchi, donné le 6 novembre 1798, à l'Opéra-Comique.

Cet opéra bouffon avait singulièrement piqué la curiosité du public et attira un concours immense et la plus brillante réunion. Mais le succès n'a pas entièrement répondu à l'attente générale et aux dispositions favorables des spectateurs.

Le *Moniteur universel* en donne ce jugement :

« La musique et le jeu des acteurs ont seuls soutenu l'ouvrage ; c'est donc du compositeur et des comédiens que nous avons à parler.

» Cette production est la première que Paris doive au talent du signor Tarchi. On le dit élève du Conservatoire de Naples, et on assure sa réputation fondée, en Italie, sur des ouvrages d'un mérite distingué. La musique qu'il vient de faire entendre, décele l'école a laquelle il s'est formé ; elle appartient, dans toutes ses parties, à la manière des maitres d'Italie ; on y retrouve la facture de leur morceaux, la coupe de leurs airs dialogués, l'originalité, l'expression, la richesse, la mélodie de leur composition.

» Un rire inextinguible a saisi tous les spectateurs en voyant paraître Elleviou dans le rôle du Phénix d'Angoulême. Décrire son costume, ses manières, déssiner la figure qu'il s'est donnée, indiquer l'organe qu'il s'est créé, ne peut être notre objet ; mais nous dirons, qu'on ne peut rendre plus plaisante et plus vraie la caricature d'un fat mal élevé, d'un élegant mal appris, habitant, non pas précisément Angoulême, mais toute autre ville, à quelques jeunes gens, de laquelle on peut supposer une éducation peu soignée, un ton peu civilisé, une mise d'un goût proscrit dans les salons de Paris, mais quelque richesse, une prétention sans mesure, et une suffisance à toute épreuve. Tel est le modèle qu'Elleviou avait à imiter. Cette tâche lui était plus difficile à remplir qu'à tout autre. Favorisé de tous les dons de la nature, il était obligé de les dissimuler tous ; il a su le faire. Sacrifiant ainsi l'amour-propre à l'amour de l'art, et, pour cette fois, la nature à la vérité, il a reçu des dédommagemens: bien plus, il a mérité le titre durable d'habile comédien, en se privant pour un moment de ses agrémens physiques que n'ont ressorti qu'avec plus d'éclat, lorsque, sous un de ses rôles ordinaires il a retrouvé dans les dons naturels, ses moyens de plaire.

» A la première représentation, l'auteur de la musique a été demandé. Les représentations suivantes ont justifié la haute idée qu'on s'était formée du talent de ce compositeur. Quelques changemens ont rendu le public plus indulgent à l'égard de l'auteur des paroles, le cit. Segur jeune. Nous ne le nommons que dans la ferme persuasion qu'il attache peu d'importance à cette production, et que son intention rapidement exécutée, a été seulement de donner à un compositeur habile l'occasion de se faire connaître. »

Tarchi vint se fixer à Paris en 1797, après avoir fait jouer en Italie beaucoup d'opéras de 1781 à 1797.

M. Fétis cite cette pièce, mais n'en donne aucun jugement.

---

## Poésies.

### *Vers au chanteur Ponchard.*

Après l'avoir entendu dans la grande ariette du *Jugement de Midas*, de Grétry, on lui décerna le titre d'Apollon, et une couronne avec ces vers :

Le dieu dont la mythologie
Nous vante les accords touchans,
Eut-il la brillante magie
Que l'on admire dans tes chants?
On le dit, je veux bien le croire,
Je ne veux pas ternir sa gloire,
Mais sois bien certain qu'ici-bas
Le sot le plus incorrigible,
A ta voix devenu sensible,
N'eût pas jugé comme Midas.

*A M. Berton.*

*Au bas de son portrait.*

Je ne croyais pas, je vous jure,
Qu'un jour mon nom serait cité;
Mais le vôtre aujourd'hui m'assure
Un brevet d'immortalité

*Au même, après la représentation, par ordre de Montano.*

D'Euterpe illustre favori,
Quel triomphe pour toi ! Ta gloire est sans seconde
D'être applaudi par tout le monde,
D'être oublié par le juri.

*A Madame Gavaudan.*

Sensible, tour à tour, gracieuse ou comique;
Voyez Clarisse, Euphrosine, Margot;
Son talent vrai met en défaut
La flatterie et la critique.

---

## VERS EN L'HONNEUR DE GRÉTRY.

Le voilà, c'est ton fils, c'est lui qui de la France,
Dans tes bras maternels arrive triomphant :
O mère infortunée, embrasse un enfant;
Il a déjà passé ta superbe espérance,
Et, transfuge hardi des pas de son enfance,
Dans un champ sans limite erre à pas de géant;
Que dis-je, errer ? il vole et, nouveau Promethée,
Il plane, balancé dans les plaines de l'air;
Il a ravi la flamme au foyer de l'éther;
Il s'assied sur la nue, et tel que Timothée,

Par des magiques sons de ses doctes concerts,
De son vaste génie il remplit l'univers. (1)

*Vers de Flamand-Grétry.*

Non, non, ce bon ami me dit : « Il est sauvé....
Le bon cœur de *Grétry* nous sera conservé ;
Il en est temps encore, je tressaille de joie ;
Il est temps : dès demain volons à son tombeau,
Et de l'horrible mort forçons l'affreux caveau. »
O *Grétry !* je rends grâce à ton ombre divine ;
Je cours au champ de mort prévenir Asseline ;
Je vole chez *Bagnard,* ensuite chez *Legrand.*
Le rendez-vous est pris pour ce triste moment. (2)

*Sur la mort de Grétry.*

Tes accords les plus enchanteurs
*Grétry,* n'ont point ému les Parques inflexibles :
Rien ne peut arrêter leurs ciseaux destructeurs ;
Mais tant qu'aux doux accents nos cœurs seront sensibles,
O, d'Apollon, immortel favori,
Ton nom sera pour nous le nom le plus chéri.

Par un compatriote de M. Grétry.

Tu nous quittes, *Grétry !*.... Toi dont la muse brille
Jusque dans le palais des rois,
Toi, dont les airs charmants animent à la fois
La prude au front glacé, la bergère gentille,
Le citadin caustique, et le franc villageois !
En vain donc tes amis, tes parents aux abois,
Courbés sur ton cercueil, te disent par ma voix :
*Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille !*
Déjà l'affreuse mort étend son bras flétri,....

---

(1) Extraits de la brochure du chevalier de Saint-Péravi : *Le retour de Grétry dans sa patrie.* In-8° de 12 pages Liège, chez Bollen, 1783.

Elle est dédiée aux deux Bourgmestres de Liège, MM. le baron de Graillet et le chevalier d'Othée de Limont.

M Emile Dujon publia en 1882-1883 une étude sur ce maître dans *l'Union artistique et littéraire,* de Nice Il y a dix articles.

(2) Extraits de l'ouvrage : *L'Ermitage de J. J. Rousseau et de Grétry, poème avec figures et notes historiques, par L. V. Flamand-Grétry.* In-8°. Prix : 6 fr. 1820. A l'Ermitage, chez l'auteur, Vallée de Montmorency. A Paris, chez M[lle] Jenny Grétry, propriétaire du fonds de la musique de Grétry, rue de Grétry. Après la mort de Grétry (1813), son neveu Flamand-Grétry devint propriétaire de l'ancienne demeure de J. J. Rousseau et de son oncle.

Pour la cruelle, oh ! quel triomphe !
Courons tous, courons dire à Pluton attendri
« Jadis tu nous rendis Orphée,
» Fais plus encore, rends nous *Grétry* ! »

ARMAND GOUFFE

Ah ! quel triomphe au tien, *Grétry*, peut s'égaler !
Vois du sein du repos, vois du sein de la gloire,
L'hommage universel qu'on rend à ta mémoire
Et les pleurs douloureux que ta mort fait couler !

P. J. HENKART, de Liège

S'il est vrai qu'au séjour des ombres,
Notre *Grétry* soit parvenu,
Il sortira de ces lieux sombres,
Orphée en est bien revenu

*Par le même*

*Sur son portrait.*

C'est ce magicien, saisi d'un saint délire,
Il crée, imprime à tout, et vie et sentiment.
Il irrite, il apaise, aux accords de sa lyre,
On l'écoute, et l'on cède à tant d'enchantement.

*Par le même*

*Dans la représentation du 16 septembre 1828, M. Philippe intercala à la fin de* M JOVIAL, *le couplet suivant de sa composition :*

D'autres par de brillants accords
Pourront captiver le parterre,
Mais malgré leurs bruyants efforts,
Ce règne ne durera guère.
A leurs yeux *Grétry* prend son vol
Et sa musique, noble et pure
Comme le chant du rossignol,
Sera toujours dans la nature.

*Couplet composé par M. Ricard, et intercalé dans* Le Bénéficiaire, *joué le 3 mai 1847, au théâtre de Liège.*

De *Rossini* nous saluons la gloire,
Mais nous citons encore avec fierté
Notre *Grétry*, de brillante mémoire,
Qui vit toujours, plein d'immortalité.
Oui, que l'envie ou t'abaisse ou te fronde,
En s'attachant parfois à ton cercueil,
*Grétry*, ton nom a fait le tour du monde,
Et pour jamais ta gloire est ton linceul.

*A Reinhard Keiser.*

Ihr, die in Deutschlands Kaum die Tonkunst Rinder wennet
Lasst *Keisers* Untergang nicht fühllos aus der Acht!
Er hat um euren Ruhm sich sehr verdient gemacht,
Und manchen Erenkranz der Welschen abgerennet.

Ce musicien distingué décéda le 12 septembre 1739.

*A Mlle Rivinach, harpiste française.*

Elle était au seuil de la vie;
Ame sans tache, cœur sans fiel,
Pourquoi Dieu nous l'a-t-il ravie?
Il manquait une harpe au ciel.

Cette artiste de talent obtint à l'âge de 14 ans au Conservatoire de Paris, le 1r prix de harpe.

Elle décéda le ... août 1887, à Beauvais, âgée de 19 ans.

---

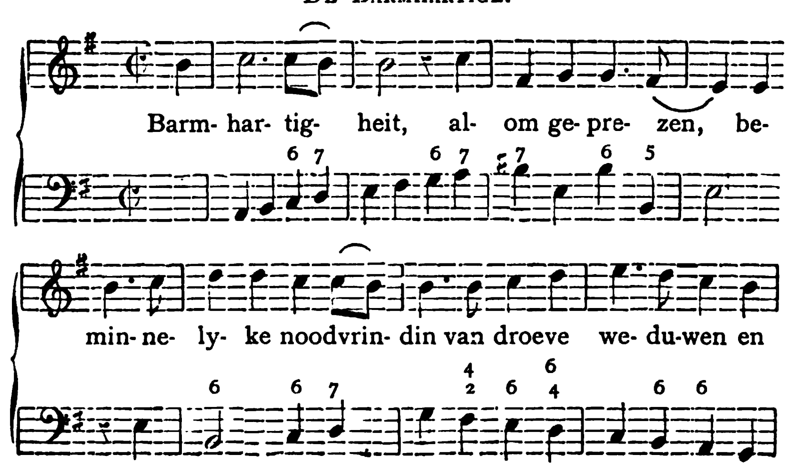
## Un Livre resté inconnu.
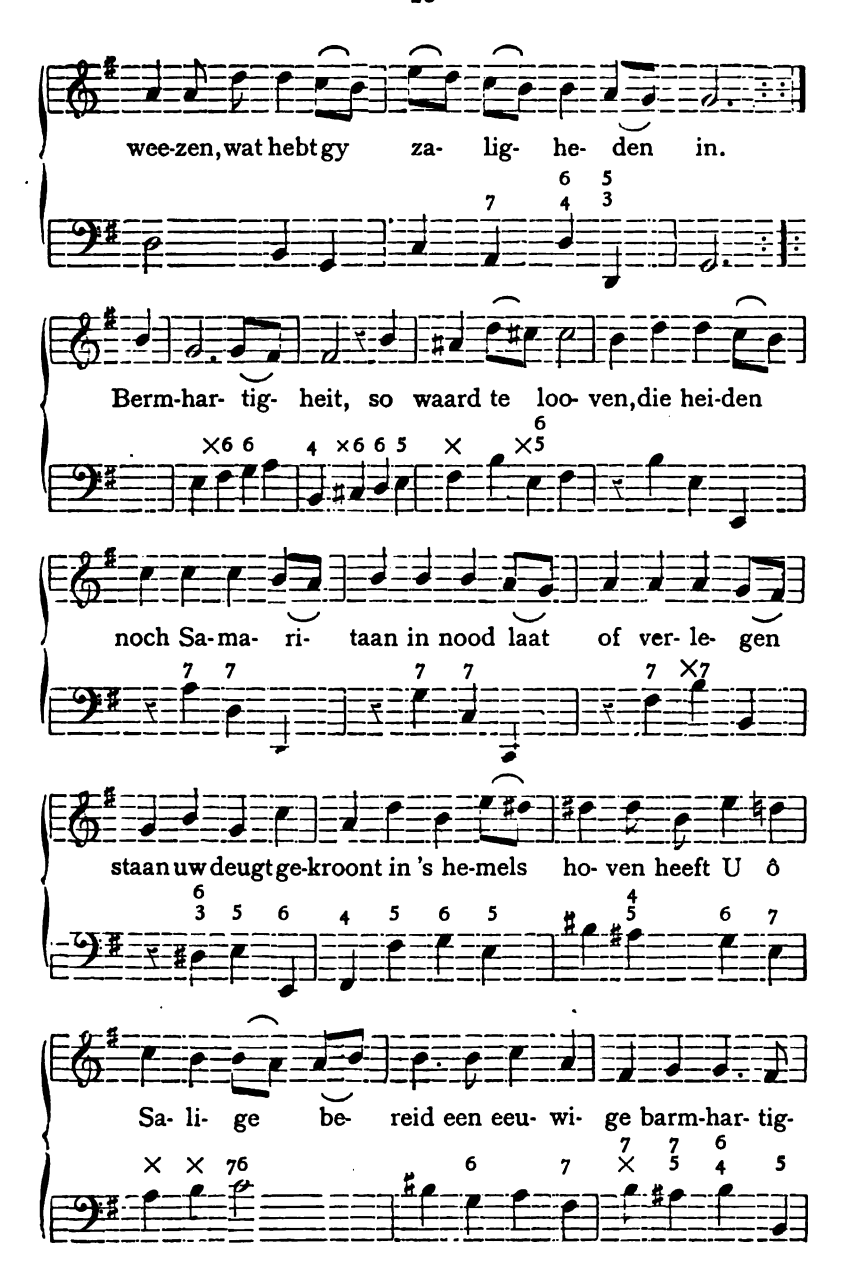
En 1708, L. Kloppenburg publia à Gouda : *Zedezangen en stigtelyke Liederen, etc., op Muzyk gesteld,* door G. Han. Avec une jolie vignette, gravée par G. Van Gouwen.

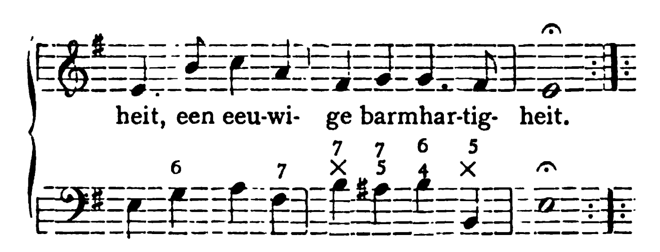
Ce livre contient : *De acht Zaligheden, op Zangmaat gesteld door G. Han.*

Nous en extrayons ces deux morceaux :
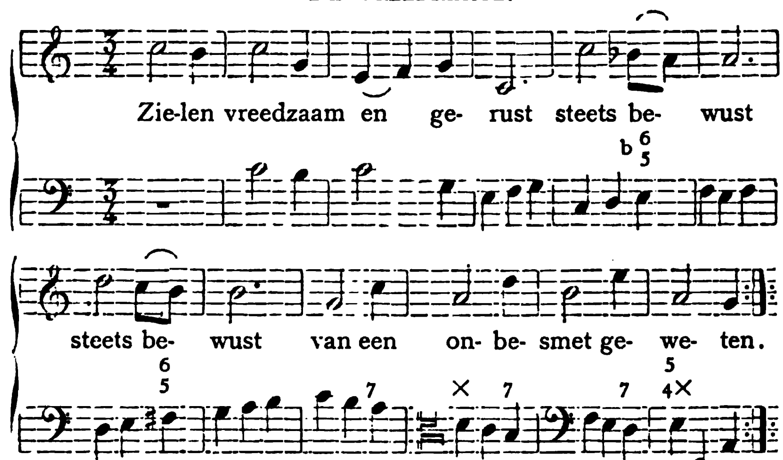
De Barmhartige.




wee-zen, wat hebt gy za- lig- he- den in.
Berm-har- tig- heit, so waard te loo- ven, die hei-den
noch Sa-ma- ri- taan in nood laat of ver- le- gen
staan uw deugt ge-kroont in 's he-mels ho- ven heeft U ô
Sa- li- ge be- reid een eeu- wi- ge barm-har- tig-




DE VREEDSAMIGE.




Gérard Han fut carillonneur à l'Hôtel-de-ville d'Amsterdam en 1730, et Et. Roger publia de lui une sonate. Op. 1r.

---

## UN BEAU CONCERT A PARIS. — Mme BENOIT. FÊTE A M. LAUJON. — FÊTE DE L'ANNIVERSAIRE DU 14 JUILLET 1801. — Mlle BRESSON. — ELOGE DE Mlle ARMAND. — DÉTAILS INÉDITS

Le jeudi 18 avril 1807, concert donné à Paris, à l'Athénée des étrangers, rue de Clery. — Programme : Symphonie de Mozart. Air chanté par Mlle ..... Concerto de Viotti en *sol*, exécuté par F. Fémy aîné. Duo pour deux pianos de Cramer, par Lambert et Thiebault. Duo bouffon, chanté par Moreau et Begrez. Romance de *Cendrillon*, variée et exécutée par Fémy aîné.

Fémy et Begrez sont deux artistes belges, l'un natif de Gand. l'autre de Namur.

(Voir notre ouvrage : *Les Artistes-Musiciens Belges au XVIII*me *et au XIX*me *siècle.*)

---

Mme Benoît, née vers 1786, fut attachée à l'Opéra de Paris.

Le 7 juin 1808, elle y débuta dans *les Prétendus*, de Lemoyne.

Ce début eut du succès. La jeunesse, la beauté, la taille et la voix se réunissaient pour faire de la débutante l'objet des applaudissements du public.

Elle n'avait jamais paru sur une scène et montra à cause de son inexpérience, une grande timidité.

Pas citée par les biographes.

---

Le 21 octobre 1807, on a donné une fête charmante (*la Société du Caveau*) à M. Laujon, nouvellement élu à l'Académie française.

Chenard et Baptiste, de Feydeau, ont chanté une cantate de Dessaugiers, Moreau et A. Piccinni.

Une couronne de roses et de lauriers a été placé sur la tête du Anacréon moderne, pendant que l'assemblée répétait en chœur :

Charmant le poids de quatre-vingts hivers ;
Cette couronne était bien ton partage ;
Et les lauriers ne semblent que plus verts
Sur les cheveux qui sont blanchis par l'âge.

Cette scène attendrissante a vivement ému toute l'assemblée. On a ensuite chanté une foule de jolies chansons de Piis, Philipon-la-Madelaine, Francis, Autignai, etc., qui toutes respiraient la joie la plus franche. La nouvelle *Société du Caveau* se montrait digne de l'ancienne, et c'est dans ces réunions qu'on retrouve l'aimable gaieté française.

---

La salle de concert était placée dans l'enceinte du Temple de la Paix. Le Conservatoire de musique, secondé d'un nombre prodigieux d'artistes distingués, a exécuté deux morceaux connus, mais tous devenus célèbres par un succès mérité. On a applaudi l'ouverture de *Démophon,* belle œuvre de Chérubini, celle non moins remarquable de *Panurge,* de Grétry, et *l'Hymne du 14 juillet,*

mise en musique par Gossec sur ces paroles de Chénier : *Dieu du peuple et des rois, des cités, des campagnes,* etc.

---

En mars 1808, (1) Mlle Bresson publia à Paris, aux deux Lyres, chez Mme Duhan : *Méthode pour adapter la partition au piano.* 7 fr. 50 cent

Dans cet ouvrage, on trouve des fragments tirés des passages difficiles de tous les opéras tant anciens que modernes, le tout doigté et arrangé avec le plus grand soin. On y trouve aussi les explications nécessaires pour rendre cet ouvrage intelligible aux éléves.

Ouvrage resté inconnu aux biographes.

En 1821, Mme Veuve Nicolo, (2) rue des Colonnes, à Paris, publia : *Fantaisie sur un air de Joconde, pour piano,* composée par Mlle Bresson. Prix : 6 fr.

---

Le mardi 16 février 1808, début à Paris de Mlle Armand, dans *Iphigénie en Aulide,* de Gluck.

« La voix de Mlle Armand est agréable et pure, assez étendue dans le haut pour suffire à l'exécution des morceaux de son rôle sans avoir besoin de crier : avantage précieux et rare; car la plupart des airs des grands maîtres sont notés extrêmement haut; et même ces notes si hautes sont faites pour être entonnées dans toute leur plénitude C'est avec les sons aigus que les compositeurs ont prétendu nous peindre les passions violentes, et nous déchirer le cœur; mais souvent, grâces à l'actrice, ils ne déchirent que nos oreilles.

» Il est aisé de voir que l'organe de Mlle Armand a plus de volume, de force et d'éclat que n'en exigeait le personnage de la douce et timide Iphigénie : elle a plus de moyens qu'il ne lui en faut, ce qui n'est pas commun.

» Tous les spectateurs ont été charmés de la décence, de la grâce ingénue de Mlle Armand, qui jouit à ses 17 ans une grande élégance dans la taille, et la figure la plus intéressante. Depuis longtemps on n'avait pas joué Iphigénie avec autant de noblesse, de candeur et

---

(1) Cette année, Gaveaux l'aîné a ouvert un magasin de musique et d'instruments à Paris.

(2) C'était la veuve du compositeur de ce nom.

d'innocence. Il y a dix ans que Mlle Henry débuta dans ce rôle avec un tel succès qu'on disait que c'était la véritable Iphigénie.

» Plusieurs maitres se disputent l'honneur d'avoir contribué à former une élève aussi intéressante que Mlle Armand. Un homme que Lesueur a jugé digne d'être son associé dans la composition de *Trajan*, M. Persuis, réclame l'avantage d'avoir cultivé le goût et la voix de la débutante : M. Adrien (Belge) se flatte de l'avoir formée à la déclamation, et M. Milon se félicite de lui avoir appris l'art du geste et de la pantomime théâtrale : tous ont part à son triomphe ; ils ont bien secondé la nature, qui est toujours le premier maitre. »

(*Journal de l'Empire.*)

Le 23 février 1808, elle débuta dans *Œdipe à Colonne,* de Sacchini.

Mlle Joséphine Armand a pleinement justifié ce soir, dans le rôle d'Antigone, les applaudissements et les éloges qu'elle avait reçu déjà. Elle réunit à une belle voix, à une excellente méthode, de l'expression, de la sensibilité ; tout chez elle est naturel et part de l'âme ; il n'y a point d'efforts ni d'exagération.

Mlle Armand a été fort bien secondée par Laïs et Lainez.

M. Fétis dit par erreur qu'elle débuta en 1801.

Cette artiste naquit à Paris en 1774, créa plusieurs rôles à l'Opéra, et décéda à Paris, le 4 avril 1846.

---

## 15 JUIN 1808, OUVERTURE DE LA NOUVELLE SALLE DE L'ODÉON.

1r décembre : *Le vieil amateur,* avec prologue en 1 acte par Duval. *Le Volage,* terminé par un épilogue.

Le *Journal de l'Empire* a publié des feuilletons sur l'ouverture de ce théâtre (15 et 17 juin), qui sont d'un grand intérêt pour les amateurs.

On la disait la plus belle de Paris.

Parmi les artistes du chant on citait : Mlles Molières, Devin, Céguier, Seurin, MM. Armand, Firmin, Perroud.

L'objet du divertissement est l'inauguration du buste de S. M. l'Impératrice, qui a daigné permettre à ce théâtre de l'honorer de son nom et de s'ouvrir sous ses auspices. Ce théâtre est éloigné de tous les autres spectacles. On y représentait l'opéra italien.

Le premier opéra joué dans la nouvelle salle fut le *Nozze di Figaro*. Après on a représenté : *I Virtuosi Ambulanti*, imité des *Comédiens ambulants*, de Picard, musique de Fioravanti.

20 juin : *La Cantatrice Villane*, du même, en 2 actes.

25 juin : *La Capricciosa pentita*, du même.

7 juillet : *Il credulo*, de Nazolini, et *I Nemici generosi*.

4 août : *La Prova Mancata, issia il Maestro du Capella disperato*, opéra en 2 parties à un seul acteur, chanté par le S. Garelli.

Comme chanteur, dit un journal du temps, il est digne des plus grands éloges. (1)

1 septembre : *Della Foresta di Nicobar* (*la Forêt de Nicobar*), en 1 acte, de Trento. Avec débuts de Rafagna et Brid.

---

## Eloge de Pacini (Antonio).

Le 17 mai 1808, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *Amour et mauvaise tête*, ou *la Réputation*, en 3 actes, d'Alexis et Pacini.

Les auteurs des paroles et de la musique sont a-peu-près inconnus, et ils ont été favorablement accueillis comme des gens de connaissance. Au dénouement les affaires ont commencé à se brouiller, et des sifflets se sont fait entendre et ont troublé un instant l'harmonie, mais cette discordance a été couverte aussitôt par les applaudissements. Les auteurs ont été demandés et nommés.

Laissons parler le critique du *Journal de l'Empire* :

« M. Pacini est un jeune italien qui travaille et cherche à faire connaître ses talens ; il a déjà composé sur l'ancienne pièce d'*Isabelle et Gertrude*, de la musique qui a paru un peu froide : celle-ci est beaucoup meilleure ; on y remarque un progrès sensible : elle est encore un peu faible, un peu nue ; mais elle offre une heureuse simplicité, un chant facile, une expression naturelle du sens des paroles : elle a les défauts de l'expérience et non pas ceux du mauvais goût ; on en a vanté quelquefois de plus brillante, qui au fond n'était pas meilleure. M. Pacini, dans ce second ouvrage, s'étant élevé beau-

---

(1) A cette époque c'est la retraite à ce théâtre de Mme et M. Bianchi.

Mme Barilli et Mosca sont les artistes principales pour le chant italien de cette scène.

coup au-dessus de son premier coup d'essai; on peut croire que sa troisième production fixera l'opinion en sa faveur, et achèvera sa réputation. »

La seconde et la troisième représentation eurent lieu le 19 et le 21 mai.

En juin, Momigny, l'artiste belge connu, en publia des morceaux chantés par Mmes Rolandeau, Paul et M. Paul.

Cette année Momigny édita de ce musicien : *Le Troubadour*, mélodie nouvelle de Pacini. 1 fr. 50 c. — *Sapho*, id.

Les biographes ne donnent aucune appréciation de ses opéras.

Pacini naquit à Naples, le 7 juillet 1778, et s'établit à Paris en 1804.

Il s'est fait connaître par quelques partitions, mais renonça à la carrière artistique, pour fonder un commerce de musique situé rue Marivaux, commerce qui fut pendant nombre d'années très florissant.

C'est à lui qu'on doit en grande partie la propagande des œuvres de Rossini, Bellini et Donizetti.

Malheureusement, lors de l'incendie du théâtre Favart en 1836, sa maison avec tout ce qu'elle contenait fut la proie des flammes. Soutenu par tous les artistes, il eut occasion de se remettre de cet horrible désastre.

Il mourut à Paris, le 10 mars 1866, âgé de 88 ans.

Pacini était généralement estimé et lancé dans le grand monde comme professeur.

---

## Le Maréchal Duc de Montebello

Programmes des honneurs funèbres décernés au Maréchal Duc de Montebello, le 22 mai 1810 (jour anniversaire de la bataille d'Essling), et de la translation du corps de Strasbourg à Paris.

Musique. Le clergé de Strasbourg fera les prières accoutumées et on exécutera le *Requiem* de Mozart.

Paris, le 5 juillet. Le clergé chantera un service solennel à l'Hôtel des Invalides. Une musique religieuse exécutera une messe composée de morceaux tels que le *Requiem* de Mozart, etc.

Le Conservatoire de musique en est chargé.

Pendant la marche du cortège jusqu'au Panthéon, les corps de musique militaires exécuteront les marches désignées par le Gouvernement.

Une musique choisie accompagnera les chants religieux.

Chœurs de *Timoléon*, de Méhul, *l'Hymne de l'amour*, tiré de *l'Echo de Narcisse*, de Gluck, et *l'Hymne au soleil*, de Lesueur, chef-d'œuvre que dans *Paul et Virginie* on n'entend jamais sans un nouvel enthousiasme. Exécution remarquable et foule.

Grétry, Gossec, Méhul, Lemoine, Lesueur, Berton, Chérubini et tant d'autres noms illustres dans l'histoire de la musique du siècle dernier, ont contribué pour une grande part à rehausser les fêtes patriotiques de leurs œuvres de circonstance.

---

## Une Fête célébrée au Caire en 1798.

Cette fête a été célébrée pour l'anniversaire de la fondation de la République.

Il y a eu une revue de toutes les troupes.

Un orchestre exécuta ensuite une hymne de la composition du citoyen Perseval, musique de Rigel, ainsi que la *Marche des Marseillais*, le *Chant du Départ*, de Méhul, et d'autres airs patriotiques.

Des couplets patriotiques, chantés par des militaires, terminèrent gaiement un banquet de 150 convives.

---

## Un Drame. — Mme Scio.

Le 19 février 1798, à Feydeau, 1re représentation de : *Léonore*, ou *l'Amour conjugal*, drame historique en 2 actes, de Bouilly.

Nous empruntons à la *Gazette nationale* :

« *Léonore* ou *L'amour conjugal* vient d'obtenir à ce théâtre le succès le plus complèt. Passons-en l'analyse pour nous entendre davantage sur les éloges que méritent le drame, la musique et la manière dont elle est jouée.

» Ce drame qui, sur-tout depuis la moitié du premier acte jusqu'à la fin, est d'un intérêt toujours croissant, et présente les situations les plus terribles, est écrit avec cette pureté qui distingue tous les ouvrages du citoyen Bouilly ; il est plein de traits qui

n'honorent pas moins son cœur que son esprit. Il soutient, il surpasse même l'idée qu'il avait donnée de ses talens dans *Pierre-le-Grand*, dans *J. J. Rousseau à ses derniers momens*, et sur-tout dans sa jolie comédie de *Descartes*.

» La musique est du citoyen Gaveaux. On y retrouve cette teinte originale, ce chant facile, cette richesse d'idées dont ce compositeur multiplie les preuves dans ses divers ouvrages. Sans courir après les effets par des routes bizarres, ils semblent naître naturellement sous sa plume, et il sait appliquer à toutes les situations ce chant simple et vrai qui ne l'abandonne jamais.

» La pièce est parfaitement jouée. Madame Scio y remplit le rôle de Léonore avec une supériorité qui ajouterait, s'il était possible, à sa grande réputation. Elle a acquis ce degré de talent nécessaire pour ne pas sacrifier l'action au chant, ni le chant à l'action : mais en les élevant tous deux au plus haut point possible, elle sait les faire concourir également à l'expression des situations qu'elle doit rendre.

» On a demandé les deux auteurs, et ils sont venus recueillir les applaudissements qu'ils ont si bien mérités. »

Cet opéra a fourni le sujet à celui de L. Van Beethoven : *Fidelio*, joué le ..... 1805 à Vienne.

---

## Œuvres d'un Artiste Belge.

Thollé, artiste liégeois, résidait à Paris en 1807.

On a publié de lui :

*Couplets sur l'amitié*, paroles de Tocquiny, par Thollé. Paris, Godefroy, 1807.

*Mes Etrennes*, paroles d'A. de Trémault, avec piano, par Thollé.

*Vaudeville sur l'arrivée de M. le docteur Gall*, paroles de Piis, musique de Thollé. Paris, Pleyel, 1808.

*La mort d'Atala*, par Thollé. Paris, Pleyel.

---

## Une nouvelle Salle de Spectacle a Paris en 1790.

L'administration du *théâtre de Monsieur* annonce le 4 janvier 1790 :

« Aujourd'hui 4 janvier, relâche. Le public est prévenu qu'en attendant la construction d'une nonvelle salle, l'ouverture provisoire de ce spectacle se fera incessamment dans l'ancienne salle de Variétés, Foire Saint-Germain. »

C'est le 10 janvier l'ouverture de la nouvelle salle avec : *Il Barbiere di Siviglia*, musique de Paisiello.

---

## Programme de la Fète de reconnaissance envers la République Française, célébrée a Milan le 2 pluviose (21 janvier) 1798.

« On élevera devant le temple de la Liberté un trophée scéniqne, représentant les anciens emblêmes de l'aristocratie; deux magnifiques orchestres seront placés latéralement, et derrière le trophée un grand autel de forme cubique, emblême de la solidité.

» On lira sur le côté antérieur ces mots : *La reconnaissance de la République Cisalpine envers la République-Mère.*

» Dès qu'elles seront déployées, les orchestres feront entendre une musique lugubre et variée, selon les différens âges des Génies; ensuite le bruit des tambours et le son des trompettes annonceront des évolutions militaires et l'exercice à feu qui présentera l'image d'un combat.

» Une décharge générale de canons interrompra la mêlée, et après quelques momens d'un silence profond et terrible, le Génie militaire de la France sortira du temple de la Liberté, vêtu avec une simplicité noble, suivi de quatre autres Génies tenant en main le premier un flambeau, le second une épée, le troisième un triangle, le quatrième un bâton.

» Au dessous de cet emblème seront représentés le général Bonaparte, et les autres chefs qui se sont le plus distingués dans la carrière de la victoire.

» Le premier Génie renversera d'un coup de ses traits terribles le trophée exécrable, et ausssitôt les chaines du Génie italien et de ses compagnons seront brisées.

» L'Enfance recevra un flambeau, symbole de l'instruction ;

» La jeunesse une gloire, attribut de la force ;

« La Virilité un triangle, emblême de la sagesse ;

» Et la Vieillesse un bâton, signe du soutien qui lui est dû.

» Les Génies se livreront ensuite aux douces étreintes de la fraternite, et jetteront de concert les débris du trophée sur l'autel.

» L'Enfance y mettra le feu avec son flambeau symbolique.

» Deux chœurs de jeunes gens de l'un et l'autre sexe, vêtus de blanc, entonneront l'hymne de la victoire, et les refrains en seront répétés par le Peuple, au bruit des instrumens, etc.

» Les chœurs seront choisis parmi les familles de nos frères les plus indigens : les jeunes garçons recevront du Président du directoire une médaille de 20 liv., ou la valeur correspondante ; et les jeunes filles une assignation de 100 liv., payable le jour de leur mariage.

» La fête sera terminée par un embrassement fraternel entre tous les citoyens Cisalpins et Français qui se trouveront au Champ de Mars. »

---

## Projet de Loi relatif aux Théatres de Paris.

Dans une séance en 1798, du Conseil des Cinq-Cents, M. Audonin a fait un rapport sur les théâtres, qui conclut à percevoir le vingtième de la recette brute dans tous les théâtres, et de le faire verser dans une caisse destinée aux encouragements de l'art dramatique ; il a proposé ensuite d'arrêter, que cinq ans après la mort des auteurs, la part dite d'auteur sera versée dans la même caisse.

Le *Moniteur universel* donne à ce sujet cette revue :

« Les théâtres doivent être considérés sous quatre différens points de vue :

» 1° Celui d'utilité générale, comme amusement le plus innocent de tous ;

» 2° Celui de l'art, comme fesant la gloire de la France ;

» 3° Celui d'instruction, comme école de morale et d'esprit public ;

» 4° Enfin, celui d'intérêt, comme spéculation commerciale.

» Le gouvernement est tellement intéressé à les surveiller sous les trois premiers rapports, qu'il est impossible que le quatrième lui soit totalement étranger.

» 1° Comme amusement, il ne saurait être vu avec indifférence par un gouvernement sage qui a intérêt à ce qu'il existe des spectacles, et à ce qu'ils soient les meilleurs possibles, pour être préférés à d'autres plaisirs plus dangereux.

» 2e Est-il nécessaire de prouver combien il importe à l'État que l'art dramatique conserve en France la supériorité à laquelle il est parvenu, tant à l'égard des compositions qu'à celui de leur exécution ? Ce point n'est pas contesté. Le gouvernement doit donc être autorisé à faire tout ce que la conservation de l'art exige.

» 3° Il est également évident que la police, exécutrice de la loi, a droit d'inspection sur les théâtres à l'égard des mœurs et de l'esprit public. La constitution lui en fait un devoir lorsqu'elle dit : la loi surveille les professions qui intéressent les mœurs, la santé, la sureté des citoyens.

» Le moyen le plus simple et le plus juste pour opérer la réduction des théâtres devenue indispensable, est donc d'exiger de tous ceux qui voudront être conservés, une caution solide qui réponde ; 1° de la location de la salle, quand les entrepreneurs n'en auront pas la propriété ou la cession gratuite ; 2° des droits d'auteurs vivans ou morts ; 3° des engagements des acteurs, musiciens, employés de toute espèce ; 4° enfin, de toutes les dépenses fixes ou connues d'avance. Celles du magasin étant éventuelles, seront suffisamment cautionnées par la recette présumable qui est eventuelle aussi.

» Mais, dira-t-on, n'est-il pas possible que quelqu'un des théâtres que le gouvernement a intérêt, ou seulement le desir de conserver, soit dans une telle situation qu'il ne puisse remplir la condition exigée ? Faudra-t-il l'anéantir, parce qu'il ne pourra donner une garantie de ses dépenses, toujours mal couvertes par ses recettes ? Tel est, par exemple, le théâtre des Arts (Opéra), sans étendre plus loin les citations.

» La réponse est facile. Puisqu'on suppose un intérêt au gouvernement de maintenir ce théâtre, (sur lequel il y aurait d'ailleurs beaucoup de choses à dire,) c'est lui-même qui lui servira de caution. Le projet de résolution lui en fournit même des moyens bien plus efficaces et plus légitimes que ceux qu'il avait auparavant. Quand les fonds destinés au soutien de ce théâtre étaient tirés du trésor public, toute la France y contribuait, et il avait bien quel-

qu'inconvénient à employer les deniers du laboureur des Pyrénées orientales, pour procurer un spectacle de chant et de danse aux habitans de Paris; mais si, par l'établissement d'une caisse nationale, les théâtres eux-mêmes viennent au secours l'un de l'autre, on n'aura plus rien à dire.

» Le projet du citoyen Audonin est donc avantageux sous tous les rapports, et les amateurs de l'art dramatique n'ont plus qu'un vœu à former, c'est de le voir promptement adopté par les deux conseils ; car, à l'époque où nous nous trouvons, il n'y a pas un seul instant à perdre. »

---

## THÉATRES DE PARIS (1798).

Voici le plan aperçu par M. Duval et proposé au gouvernement pour effectuer avec succès la réforme des théâtres :

« Un conseil ou bureau dramatique, établissement que l'on ne cesse, dit l'auteur, de solliciter depuis plusieurs années, aurait, sous la surveillance du ministre de l'intérieur, l'administration générale des théâtres... Il serait composé d'anciens auteurs dramatiques... Ces places seraient leur récompense, et un motif d'encouragement pour les jeunes poëtes. Ce conseil indiquerait au gouvernement les villes où il y a trop de spectacles, celles où il serait utile d'en établir. Il serait médiateur dans les contestations qui s'élèvent entre les comédiens et les auteurs, etc. Il administrerait la caisse nationale des théâtres ; il indiquerait au gouvernement les pièces jouées avec le plus de succès sur tous les théâtres, etc.

» Si l'on en était au point de former l'établissement dont parle le C. Duval, et qui n'est pas tout-à-fait celui qu'on sollicite depuis plusieurs années, il mériterait d'être soumis à la discussion. En attendant, on peut remarquer qu'il serait difficile de charger un conseil de neuf à dix personnes siégeant à Paris, d'administrer tous les théâtres de la République : et que, d'un autre côté, il ne faut pas tant de monde pour administrer une caisse qui ne doit payer que sur ordonnances ; mais c'est toujours l'indication d'une idée qui peut avoir une grande utilité.

» L'auteur expose ensuite les théâtres qu'il lui paraitrait convenable de conserver. Ce sont à-peu-près ceux qu'à proposé Chénier dans sa motion d'ordre. Il se résume ainsi :

» Mettre les théâtres sous l'administration immédiate du gouvernement ; autoriser la perception de la part d'auteur pour les pièces déclarées propriétés publiques ; rendre permanent l'impôt sur les théâtres, fêtes et bals, et en verser le produit dans la caisse nationale dont il a été parlé.

» L'auteur aurait dû ajouter, comme disposition non moins urgente, revoir en entier les lois sur les propriétés des arts en général, et particulièrement sur les propriétés dramatiques, et les rendre d'une prompte et facile exécution.

» Cet écrit contient, comme l'on voit d'excellentes choses. Quelques-unes exigeraient un plus mûr examen ; mais il est bien instant que le corps législatif en jette au moins les bases, et l'amour qu'il montre pour les arts fait espérer à ceux qui les chérissent que leurs vœux seront bientôt exaucés.

(*Moniteur universel*, 1798.) » (signé) FRAMERY. »

---

## UN OPÉRA DE SOLIÉ.

Le 19 novembre 1798, à la Salle Favart (Opéra-Comique), 1re représentation de : *La femme de quarante-cinq ans,* en 1 acte, de François Hoffman et Solié.

Le poème est immoral et le public a montré par les murmures son indignation.

M. F. Clément n'en donne aucun jugement.

Nous empruntons à la *Gazette nationale :* (1)

« En suivant la foule nombreuse qui s'est portée à la représentation *de la Femme de quarante-cinq ans*, pièce nouvelle donnée à ce théâtre, nous comptions être les témoins d'un succès complet, que des bruits assez publics présagoient comme certain. Nous nous étions plû à nous former une autre idée du sujet choisi par l'auteur, de son plan, du ton qu'il alloit prendre, du style qu'il alloit employer. Le résultat de cette représentation a démenti nos espérances.

» Quant à la marche de l'ouvrage, on a pu, par ce que nous avons dit, entrevoir que beaucoup trop d'événemens étaient resserrés dans le court espace d'un acte, pour offrir des scènes filées avec art, et

(1) Nous suivons comme dans nos volumes précédents l'autographe du temps.

des développemens suffisans : on a pu reconnaître que le principal personnage choisi par l'auteur, n'a servi que d'accessoire aux auteurs qui l'ont précédé ; que la scène de la déclaration, celle où la tante surprend le secret de sa nièce, celle où elle se méprend sur les sentimens de l'officier, ont eu plus d'un modèle ; qu'enfin le dénouement, qui a le plus indisposé le public, est pour la disposition de la scène, une imitation sensible de celui de l'inappréciable *École des Maris*.

» L'auteur n'a point été demandé ; et nous n'aurions pas su son nom, si une lettre insérée *par anticipation*, dans le journal des spectacles, n'eût désigné le citoyen Hoffman.

» L'auteur de la musique nous est inconnu ; nous aimerions cependant à le nommer, et à applaudir, non pas à la totalité de sa composition, mais au *duo* entre les deux amans, au rondeau du jeune officier, à l'air de nuit aussi chanté par ce dernier. Ces morceaux, sans présenter des intentions bien neuves, sont cependant d'une facture très-agréable, et ont été vivement applaudis. »

---

## Un nouvel Opéra a Rome.

En novembre 1798, on a représenté à Rome un nouvel opéra.

La *Gazette nationale* en donne cette appréciation :

« On a donné, le 16 de ce mois, sur le théâtre *Aliberti*, une première représentation *de la défaite des Macédoniens, par Paul Emile*, opéra en deux actes.

» Il ne serait pas facile d'analiser cette pièce. On sait que les opéras italiens, ceux de Metastasio exceptés, ne sont autre chose que quelques scènes sans art et sans liaison, défigurant un fait historique. Après le remplissage fastidieux d'un récitatif monotone, on remarque quelques ariettes qui font ordinairement tout le mérite de la pièce. Celle-ci a passé les bornes ; elle est si mal ordonnée que bien des spectateurs n'ont pu même deviner de quoi il s'agissait.

» La Bertinotti qui y chante, sous le nom de *Phénice*, s'est surpassé surtout dans le *solo* du second acte, et les charmes de sa voix ont forcé à l'applaudir bien des personnes qui n'y étaient pas venues dans cette intention. Il est fâcheux que cette actrice, qui figure si bien sur la scène par les dons de la Nature, ne se pique pas de plus

de science dans le costume, et se trouve par là en contradiction avec le personnage qu'elle représente. Dans son précédent rôle de Virginie, elle a toujours paru coiffée en aigrette, et vêtu à-peu-près à la mode. Dans son présent rôle de Phénice, elle choque encore de la tête aux pieds le costume des Macédoniennes, et son éternelle aigrette est encore à réformer.

» Le *Ténore* a déployé des talens, en chantant sous le nom de Paul Emile, mais il n'est pas meilleur observateur des costumes. Il portait le même buste de clinquant qui lui servit si mal pour le rôle de l'austère Virginius, et qui lui servirait, je crois, pour celui de Socrate. Paul Emile ne porta jamais une charge de panaches, et à coup sûr ne s'embarrassait pas dans un immense manteau brodé, quand il était dans le fort d'une mêlée. Deux autres rôles étaient remplis par des autres eunuques, qu'il faudrait absolument réformer des théâtres d'une République.

» Le spectacle fut terminé par un ballet respirant le *Vandalisme le plus pur*. Une femme de quarante ans, haute de trois pieds, s'y agitait gauchement en qualité de première danseuse ; et pour l'assortir, quelques porte-faix, à poitrine tannée et aux bras noirs, affublés de jupons de femmes, y tenaient la place de figurantes.

» Et voilà le tableau fidèle, ou pour mieux dire, une légère esquisse du premier théâtre de Rome régénérée ; de cette ville où mille monuments donnent dans les rues et sur les places des leçons de bon goût ; de cette ville où des bouts du Monde les artistes viennent étudier sur le marbre les costumes antiques. Romains, je vous le répète, révolutionnez vos théâtres.

» Et s'il ne m'est permis de le dire au papier.
» J'irai creuser la terre. . . . »

---

## Grétry et son Guillaume Tell.

Il y a deux *Guillaume Tell* au théâtre, l'un par Grétry, représenté à la Comédie-Italienne de Paris, le 9 avril 1791, l'autre, par Rossini, à l'Académie royale de musique, le 3 août 1829.

Dix-huit mois auparavant, c'est-à-dire le 24 mai 1828, la direction de l'Opéra-Comique remonta l'ouvrage de Grétry après l'avoir fait habiller à la mode du jour par Berton. Celui-ci, savant professeur de contrepoint et auteur de plusieurs opéras, *Aline, reine de*

*Golconde, le Délire, les Maris garçons*, etc., n'était pas précisément un admirateur de Rossini ; au contraire, Berton n'avait ainsi pris les devants que pour faire pièce au maëstro italien. On sait comment tourna l'aventure ; Rossini en rit de bon cœur, Grétry s'agita dans sa tombe, et Berton en fit une maladie.

Je ne sache point que le *Guillaume Tell* de Grétry ait été joué dans l'origine à Anvers. C'est seulement le 16 octobre 1828 qu'il y apparut, sous la direction Jolly, guidée sans doute, en cette circonstance, par les mêmes sentiments d'antagonisme qu'à Paris. Et ce qui me le ferait croire c'est que nos concitoyens anversois ne se montrèrent pas trop pressés pour entendre chez eux la grande œuvre rossinienne ; elle n'y arriva que le 25 février 1836.

Je reproduis ici l'article du *Journal d'Anvers* (1) qui rendit compte de la représentation du 16 octobre 1828. C'était le premier essai dans la critique par un jeune homme de 19 ans, Wallon du pays de Liège, transplanté aux rives de l'Escaut, et que j'ai retrouvé plus tard à Bruxelles, où, malgré ses 78 ans, il s'occupe encore des choses de la musique avec la même ardeur qu'autrefois. Cet ami, qui a horreur de la pose, m'en voudrait si je le nommais en toutes lettres.

« La musique a satisfait jusqu'aux enthousiastes de l'école brillante et bruyante de Rossini, tant il est vrai qu'il existe dans cet art des beautés naturelles et fondamentales, indépendantes de la manière adoptée par tel ou tel maître. Ces beautés simples et sublimes à la fois se trouvent surtout dans Gluck pour les grands effets dramatiques et la peinture des passions. Dans ses œuvres, la musique est un langage riche, nerveux, expressif. Gluck est à la fois poëte, peintre et musicien. Il est le Michel-Ange de la musique parce qu'il a peint les plus terribles situations de l'âme avec une expression énergique et sublime. Grétry, moins pathétique, est plus vrai et sa musique spirituelle et liée au sujet est toujours empreinte de ce coloris précieux qui n'est que l'heureux accord de l'expression musicale avec celle des paroles.

» *Guillaume Tell* en offre de nouvelles preuves.

(1) Rédigé alors par Pierre-Charles Peseux, né à Besançon, le 12 octobre 1776, naturalisé Belge (25 août 1831), mort à Anvers, en juillet 1848. Editeur J. Jouan.

» Le premier duo est un modèle de grâce et le second qui rappelle la coupe du duo du *Sylvain* est remarquable par l'expression. Le finale du second acte, qui paraît être de Berton, est d'un grand caractère de force et de passion. C'est moins un finale qu'un simple chœur ; si Rossini eut traité ce sujet, il eut profité de la présence de Gessler, de Tell, de sa famille, des soldats et du peuple pour faire entendre un véritable finale,c'est à dire, pour tracer un de ces grands tableaux qui expriment à la fois la joie, la tristesse, la fureur et le désordre, où tous les personnages sont dans l'agitation et où l'on passe successivement du chant au récitatif, du dialogue à la mélodie, pour n'offrir qu'une grande scène mêlée d'airs, de duos, de trios, de quatuors, etc. et de chœurs. Ces grands morceaux sont aujourd'hui la partie importante d'un ouvrage dramatique. Le finale est de l'invention de Logroscino,compositeur du temsdePergolèse et dePaisiello; il est le premier qui l'ait introduit dans l'opéra sérieux. Rossini est de tous les compositeurs celui qui a donné aux finales le plus d'éclat, de fougue et de chaleur.

» Parmi les morceaux de *Guillaume Tell*, nous citerons aussi l'ouverture d'*Elisca* qui commence le 3e acte, un air tiré du même ouvrage, *Viens Ziméo* et une chanson guerrière d'un grand effet.

» Nous mettrons à la tête des acteurs le plus petit de tous. Le jeune Jolly a joué son rôle avec beaucoup d'assurance. Sa gaieté naïve, sa touchante résignation au moment fatal, ont fait couler quelques pleurs. Jolly père a peut-être outré son personnage en lui donnant le caractère d'un conspirateur romain ; du reste on ne peut que louer sa profonde intelligence et la force de son expression. Dans Mectal, Cœuriot se défiant toujours de lui-même, a manqué son récit dans un moment où l'action marchant à son dénouement doit être conduit avec vivacité. Cependant il avait montré au premier acte un éclair d'énergie. Nous devons remarquer ici que la défiance et le découragement tuent les acteurs. Lorsque Cœuriot se livre avec confiance à lui même, il chante avec goût, et pureté et c'est ce qui lui est arrivé dernièrement dans le premier air du *Concert à la cour*

» Dans la même pièce Mlle Fay a mérité de justes applaudissements. Le défaut de cette actrice est de forcer ses moyens et de faire difficilement ce qu'elle pourrait faire avec facilité. Les phrases de mélodie doivent couler facilement pour plaire. Mlle Fay qui a de

**si heureuses dispositions et un beau talent comme musicienne, peut aspirer à de véritables succès lorsqu'elle en cherchera moins. Elle doit s'appliquer à chanter sans efforts, à donner à son chant moins de prétention et plus d'accent.**

**» Mad. Cœuriot a eu quelques bons moments dans son rôle l'un des plus difficiles de la pièce. Cet ouvrage marchera mieux une seconde fois ; il mérite sous le double rapport de l'intérêt du poëme et du charme de la musique, d'être favorablement accueilli par le public. Nous ne parlerons point aujourd'hui de quelques gros péchés commis à l'orchestre, dans l'espérance qu'il ne se renouvelleront plus. »**

---

## WICHT, CHEF D'ORCHESTRE ET COMPOSITEUR.

Cet artiste, né vers 1760, appartient croyons-nous à l'Allemagne. Aucun biographe ne le cite.

En 1806 il était chef d'orchestre au théâtre du Vaudeville à Paris, où il est resté plusieurs années.

Il a composé la musique d'un grand nombre de pièces représentées à ce théâtre, où la musique jouait un rôle assez important.

Doche, qui a écrit également beaucoup d'airs et de couplets, le remplaça et il dirigeait encore l'orchestre en 1816.

Wicht y était déjà à la tête de l'orchestre en 1800.

Cette année il composa les airs et couplets pour la pièce : *M. Guillaume,* comédie en 1 acte, représentée le 1r février 1800.

Artistes : Mme Henry, MM. Vertpré, Chapelle, Julien, Hypolité, Lenoble et Carpentier.

Il y a cet avis sur un des poèmes (Paris, chez Barba) :

**« S'adresser pour les airs de la pièce à M, Wicht, directeur de l'orchestre, au théâtre de Vaudeville. »**

On lui doit la musique des pièces suivantes :

*Mademoiselle Gaussin,* en 1 acte, de Chazet, représentée en 1806. — Artistes : MM. Duchaume, Henry, Mmes Desmares-Thésigny et Blosseville.

A la fin Mlle Desmares chante ce couplet au public :

> Pour qu'un auteur soit jugé digné
> D'obtenir un succès constant,

Il faut que votre main lui signe
Un billet payable comptant ;
A nous en ravir l'espérance
Déja plus d'un censeur est prêt,
Ah ! daignez charger l'espérance
D'acquitter pour vous le *billet*.

*Urbain et Joséphine*, en 1 acte, de Rasboteau, jouée en 1803.
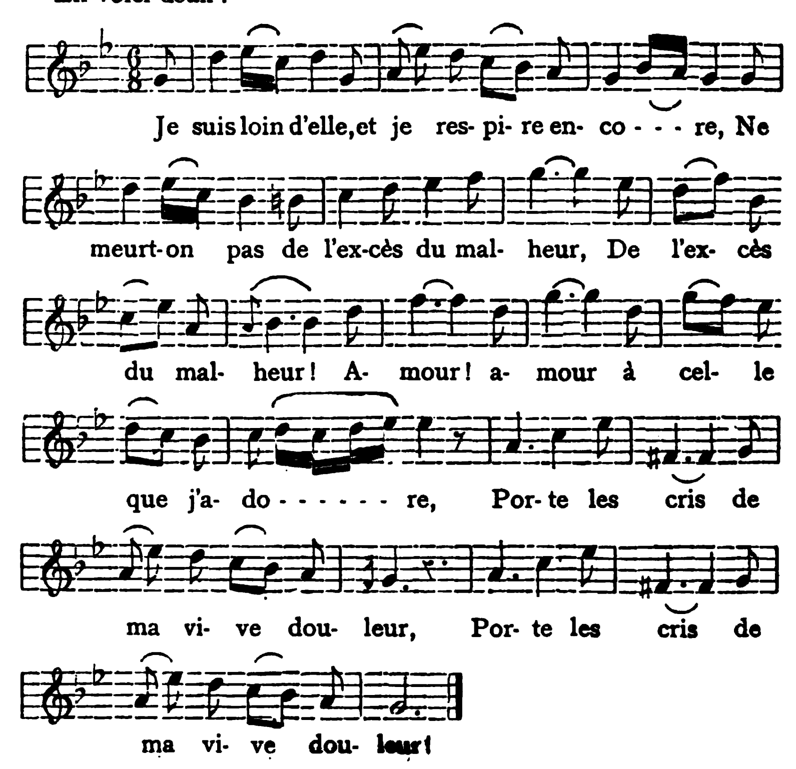
*Théophile, ou les deux Poètes,* de Jos. Pain, jouée en 1804.
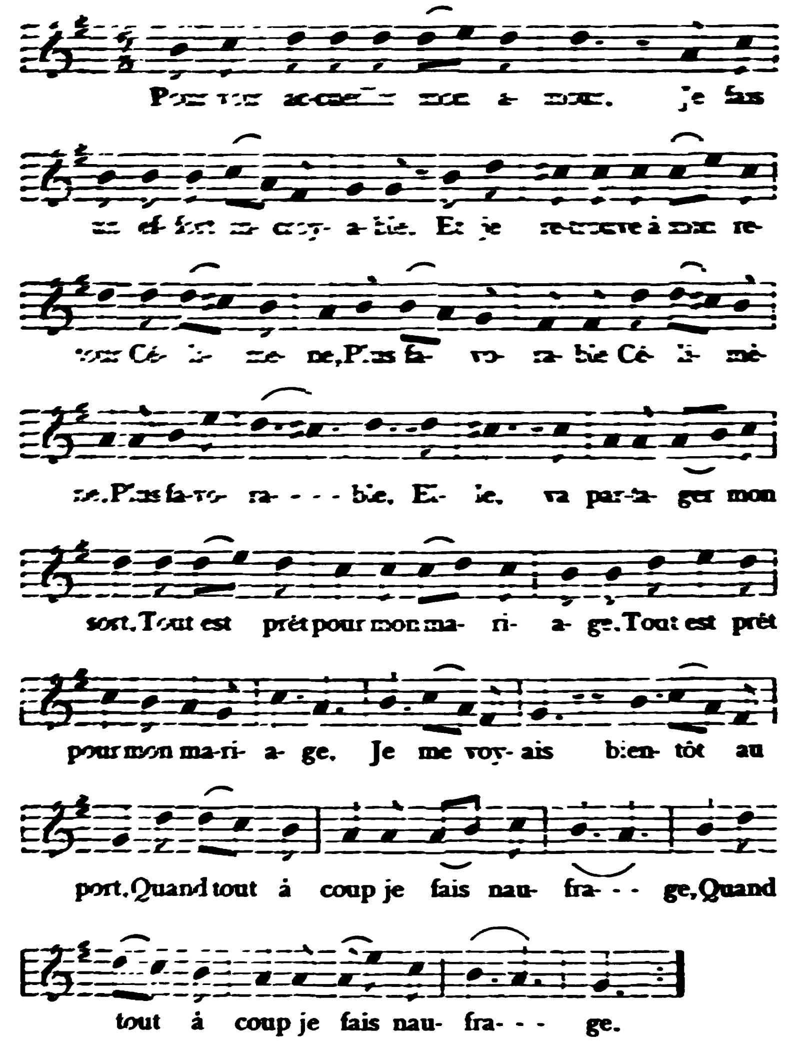
Le hasard nous fait mettre la main sur la pièce : *Le Naufrage du port,* en 1 acte, pièce mêlée de vaudevilles, par Pain et Midet, jouée au Vaudeville, le 13 Fructidor, au 2me de la République.

Artistes : Mmes Blosseville, Delaporte, MM. Henry, Frédéric, Carpentier et Vertpré.

Wicht composa plusieurs airs pour cette pièce.

En voici deux :






A la fin de la pièce Mme Delaporte chante ce couplet au public :

Des auteurs, le plus vif désir
Fut de vous amuser, sans doute,
Ils ont pû, loin d'y réussir,
Hélas ! s'égarer sur la route

Ils connaissent peu les chemins
Puisque c'est leur premier voyage.
Mais quoi leur sort est dans vos mains,
Veuillez les sauver du naufrage.

La pièce se vendait 30 sols avec la musique.

Lemoine, à Paris, publia de lui en 1808 :

*Ronde el Vaudevilles de la Vallée de Barcelonnette,* de Dieulafoi et Gersin, musique de Wicht, avec accompagnement de piano, par H. Lemoine.

---

## L'Opéra en 1798. — Changements a la Salle.

Pendant l'hiver, les travaux nécessaires pour faire à ce théâtre les réparations précédemment ordonnées, n'ayant pu être terminées aussi promptement qu'on l'avait espéré, les représentations annoncées n'ont pu avoir lieu.

Il a été ouvert le 12 Frimaire par *Alceste,* de Gluck.

Laisons parler *la Gazette nationale* :

« Ce théâtre dont les représentations étoient suspendues depuis plus de deux mois, a fait son ouverture le 12, par l'opéra *d'Alceste.* Le public long-tems privé des plaisirs de ce spectacle, s'était rendu en foule à cette première représentation ; le concours était très-brillant. Le rôle d'Alceste a été parfaitement chanté par la citoyenne Latour ; Lainez à mis dans celui d'Admete tout le feu, toute l'ardeur qu'on lui connaît. Les ballets ont été ce qu'ils sont toujours, c'est-à-dire charmans. Le public en renvoyant les citoyennes Pérignon et Coulon, leur a témoigné, par ses applaudissemens, les regrets qui lui aurait causé leur réforme dont on avait répandu le bruit. Il est impossible de juger encore d'après cette représentation, des changemens et des améliorations que ce spectacle a, dit-on éprouvés. Ce n'est qu'après la rentrée des premiers sujets, qu'on annonce comme certaine, après la remise des anciens ouvrages dont le goût réclame la jouissance, et après qu'on aura donné les nouveanx qui sont à l'étude, que l'on pourra adresser aux administrateurs de cet établissement des éloges qui seront d'autant mieux fondés, qu'on saura plus justement apprécier ce qu'ils auront fait pour les plaisirs du public.

» Les changemens qui ont été faits à la salle ne méritent pas

d'être comptés ; il se bornent à la séparation en trois portions de la partie inférieure de la salle, Le nombre des places d'orchestre et de celles du parquet a été beaucoup diminué ; mais en revanche, on a converti la partie supérieure du parterre en un amphithéâtre semblable à celui qu'on voyait à la salle du boulevard Martin ; de sorte que le parterre se trouve maintenant resserré entre l'orchestre et cet amphithéâtre. Nous doutons que ces dispositions secondent bien le désir qu'à eu l'administration, de faciliter aux personnes les moins aisées les moyens de jouir de la beauté de ce spectacle. »

On représenta pendant le mois de décembre : *Olympie, Œdipe à Colonne, Télémaque* (ballet), *Didon. l'Offrande à la Liberté* (pièce républicaine), *Orphée, Anacréon chez Polycrate, le Déserteur* (ballet), *Panurge,* avec Laïs dans le rôle de Panurge.

---

## Un Opéra de Lebrun.

Le ... décembre 1798, à Feydeau, 1re représentation de : *L'Astronome*, ou *l'erreur d'un bon père,* en 1 acte, de Desfaucherets et Lebrun.

Nous découpons de la *Gazette nationale* :

« *L'Astronome*, opéra nouveau donné au théâtre Feydeau, a eu un succès mérité. Le sujet est le même que celui déjà traité aux Italiens, sous le titre de *l'Eclipse totale*, par le citoyen Lachabeaussiere.

» La musique de cet opéra est du citoyen Lebrun, auquel on doit déjà des productions assez agréables, mais qui eût agrandit sa réputation, si les circonstances eussent permis de laisser entendre un ouvrage important auquel on parait accorder beaucoup de mérite. Sa nouvelle composition est d'une bonne facture et d'un style pur ; elle est celle d'un musicien exercé, qui a eu une longue habitude des meilleures partitions, mais on y chercherait en vain l'originalité, la verve, la variété qui distingue les grands compositeurs. Le chant n'est pas toujours d'une expression vraie, et d'un ton naturel. L'ouvrage est en général d'une couleur un peu pâle, et n'est pas exempt de quelque monotonie. Plusieurs morceaux d'ensemble et un rondeau ont cependant été distingués. Les accompagnemens nous en ont paru ingénieux et faits avec soin.

« Au total, la réprésentation de cet ouvrage fait plaisr ; et nous la regardons comme un prélude fort agréable de la grande composition dont l'exécution depuis long-tems attendue, est enfin annoncée comme prochaine au théâtre Feydeau. »

## ODÉON. — LE COMPISITEUR NAVOIGILLE.

Le 29 brumaire (1798) à l'Odéon, 1re représentation de : *Le Voyage interrompu*, en 3 actes, avec musique de Navoigille.

Le critique de la *Gazette nationale* juge la musique en ces termes :

« Les couplets du Vaudeville sont pleins d'esprit. L'air a été composé par le citoyen Navoigille, et il nous semble que, rentrant dans l'intention de l'auteur des paroles, il a imité la facture des anciens airs, sans faire perdre à ses accompagnemens les grâces du style moderne. »

La pièce eut grand succès.

## MOZART A MUNICH.

Le 28 octobre 1837, représentation à Munich de *Don Juan*, au bénéfice d'un monument élevé au célèbre compositeur. Cet ouvrage a été exécuté d'après la partition autographe. Au moment où l'acteur chargé du rôle de Don Juan porta le toast à Mozart, le roi donna le signal des applaudissements, qui furent répétés par le nombreux auditoire.

## MUSIQUE RELIGIEUSE.

Le 22 novembre 1839, jour de Sainte-Cécile, exécution à Boulogne-sur-mer de la 1re messe de Lesueur, (1) dite messe du grand *Credo*.

M. Al. Piccinni, élève de ce maître, dirigeait l'œuvre.

(1) Le 5 octobre 1839, M. Raoul Rochette a lu une notice historique sur Lesueur, à l'Académie royale des Beaux-Arts. Lesueur décéda le 7 octobre 1837, à la suite d'une courte maladie. Carafa le remplaça à l'Académie.

## Un Compositeur modeste. — Concert donné aux Tuileries. — Joseph Cardon. — Qui est Guichard? Le Messias d'Händel a Breslau et Stuttgard.

Le 14 septembre 1811, à Feydeau, 1re représentation de : *Le Billet de Loterie,* en 1 acte, de Roger, Creuzé de Lesser et Nicolo.

Grand succès pour la pièce et les artistes Mmes Duret, Gavaudan, MM. Gavaudan et Juliet.

La musique est fort analogue au sujet.

« Paroles et musique, acteurs et cantatrices, tout a été vu et enteudu avec beaucoup de plaisir, tout a été vivement applaudi : les auteurs auraient pu se laisser nommer; leur modestie seule avait quelque chose à craindre; peut-être rédoutait-elle avec raison des éloges, peu proportionnés à l'importance de l'ouvrage, qui n'est en effet qu'une agréable bagatelle.

» M. Nicolo a été nommé comme compositeur ; le parterre désirait qu'il se montrat ; mais il s'est contenté d'avoir mérité ces applaudissemens. » (*Moniteur universel.*) S.

---

Le 23 août 1815, un très grand nombre d'habitants n'ont cessé de se presser sur la terasse du château des Tuileries, et d'y saluer le roi à l'occasion de la Saint-Louis. Un corps de musique était placé sur la terrasse attenant au pavillon de Flore. A 9 heures un concert à commencé par *Où peut-on être mieux ?* de Grétry. Les cris de *Vive le Roi !* ont longtemps suivi ce morceau, ainsi que *Charmante Gabrielle* et l'air national, *Vive Henri IV.*

L'orchestre a exécuté ensuite un chœur des *Bardes,* de Lesueur, un autre de *Montano,* l'ouverture de *Panurge,* de Grétry, le pas des Scytes d'*Iphigénie en Tauride,* et le chœur : *Que d'attrait que de majesté,* d'*Iphigénie in Aulide.*

Il venait de répéter l'air de *Vive Henri IV,* lorsque le Roi, accompagné de *Monsieur* et d'un grand nombre d'officiers de la maison du roi, a paru sur le balcon, où il a été très acclamé.

Beau concert dans son ensemble et grand succès pour Grétry et pour Gluck.

---

Cardon (Joseph), flûtiste, né à Bruxelles, le 21 mars 1783, ancienne flûte-solo de la Monnaie, s'était fait un nom distingué comme virtuose il y a soixante ans.

Sous le régime hollandais il était flûtiste de la cour des Pays-Bas.

Il décéda à Bruxelles, le 24 octobre 1850, (non le 26 octobre, comme il a été dit dans sa notice donnée dans notre volume sur les artistes-musiciens belges). Voici son acte de décès :

« *L'an mil huit cent cinquante, le vingt-quatre octobre, est décédé Joseph Cardon, âgé de soixante-sept ans, sept mois et trois jours, né à Bruxelles, domicilié rue Locquenghien, S*on *4, N° 3, époux d'Anne Marie Louise Vandenhove, fils d'Antoine-Alexandre-Joseph Cardon et d'Isabelle-Jacqueline-Josèphe De Walsche, conjoints, décédés.* »

---

Le 10 février 1792, au Vaudeville de Paris, 1re représentation de : *La Revanche forcée*, en 1 acte, mêlée de vaudevilles, par Deschamps.

Artistes : Mmes Royer, Lescot, MM. Duchaume, Henry, Langle.

Il y a des airs en musique de Guichard et de Chardini.

Mlle Royer adresse ces vers au public :

Rarement aux jeux de Thalie
Les succès sont purs et flatteurs
Plus d'un obstacle y contrarie
Et les auteurs et les acteurs.
Mais contre nous quand la fortune penche,
Messieurs nous redoublons de soins,
Dans l'espoir de pouvoir, du moins,
Le lendemain prendre notre revanche.

Guichard a composé la musique de plusieurs pièces du siècle dernier, et aucun biographe le cite.

---

Le 30 mai 1788, à Breslau, exécution à l'église Ste. Marie de l'oratorio *le Messias*, sous la direction de Hiller, par 250 exécutants.

Exécution magistrale et grand succès pour l'œuvre sévère.

Cette année on publia à Londres : *The Works of Händel*, gravé au burin et publié sous la direction du Dr Arnold, organiste et compositeur de S. M. Londres, chez Longman.

Le 1r janvier 1812, l'anniversaire de l'élévation du souverain de Stuttgard à la dignité royale, a été célébré à Stuttgard avec beaucoup de pompe. Le roi, accompagné de tous les grands fonctionnaires de l'Etat, a assisté au *Te Deum* en musique.

On a exécuté après, le célèbre oratorio du *Messie*, d'Händel.

---

## Ouverture d'une Nouvelle Salle de Spectacle a Paris.

Le 16 août 1791, pour l'ouverture de la nouvelle salle du théâtre de la rue Louvois, 1re représentation de : *La Tragédie impromptu*, et la 1re représentation de : *Le Mari soupçonneux*, opéra bouffe en 3 actes.

Le 19 août, 1re représ. de : *Adèle et Edwin*, mêlée d'ariettes.

23. — *L'Embarras du choix*, opéra bouffon.

31. — *La Servante maitresse*, opéra, dans lequel une demoiselle de 12 ans remplit le rôle de Zerbine.

3 septembre. — 1re représentation de : *Les Alchymistes*, opéra comique en 2 actes.

18 septembre. — 1re représ. de *Jeannette et Bastien*, opéra bouffon.

1r octobre. — 1re représ. de : *Nantilde el Dagobert*, opéra en 3 actes, précédé du *Rival par occasion*.

Le 5 octobre, belle représentation avec *la Pupille, les Alchymistes* et *la Servante maitresse*.

La 18me représentation eut lieu le 26 novembre.

29 octobre. — 1re représentation de : *Zélia*, drame en 3 actes, mêlé de musique de la composition de Deshayes.

La 7me représentation eut lieu le 12 novembre.

23 novembre. — 1re représentation de : *Géneviève de Brabant*, opéra en 2 actes, non cité par M. Clément.

« Tout le monde connait le roman intéressant de Sainte-Geneviève de Brabant. Il a été mis bien de fois en complainte, en romance, en pantomine, en drame, etc.

» Il reparait au théâtre de la rue de Louvois dans cette dernière forme, mais avec de la musique. Tout ce que l'intérêt du sujet, les effets de l'harmonie et du chant, le jeu d'une actrice pleine d'âme, les grâces d'un enfant tendre et naïf peuvent produire d'émotion et

d'attendrissement, tout le prestige qui y peuvent ajouter un beau spectacle, des costumes riches et soignés, des décorations pittoresques, se trouve réuni dans cette pièce, et lui ont mérité un grand succès. » *(Moniteur universel.)*

On annonce : *Le Maître de musique amoureux de son élève,* opéra, non cité par M. Clément.

17 décembre. — 1re représentation de : *Le Maître de musique amoureux de son élève,* opéra bouffe en 2 actes.

On annonce : *Les deux frères*, opéra-comique, pour l'année 1792.

---

## Les Artistes-Musiciens Belges a l'Étranger.

M. Chevillard, violoncelliste anversois et professeur au Conservatoire, a organisé à Paris en 1838 des séances de quatuors.

La *France musicale* les annonce en ces termes :

« MM. Alard, Dancla et Chevillard, qui s'adjoindront d'autres artistes de la capitale pour donner plusieurs séances de matinées musicales dans les salons de M. Petzold, y feront entendre les quatuors et quintettes des grands maîtres Beethoven, Mozart, Schubert, Fesca. Spohr, Haydn. Toutes ces œuvres seront alternativement exécutées avec toute la perfection qu'on a le droit d'attendre d'artistes déjà connus par de brillans succès. La première séance aura lieu dimanche, 7 janvier 1838. »

Voici le programme des deux premières séances :

« Le 10e quatuor de Beethoven (en *mi b.*), pour deux violons, alto et basse, exécuté par MM. Alard, Dancla, Croisilles et Chevillard. — Nouveau solo de violoncelle, composé et exécuté par M. Chevillard. — Sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, pour piano et violon, exécutée par Mlle Loveday et M. Alard. — Quintette de Mozart (en *ré*), pour deux violons, deux altos et basse, exécuté par MM. Alard, Dancla, Croisilles, Lenepveu et Chevillard. »

« Huitième quatuor de Beethoven (en *mi b*), pour deux violons, alto et basse, exécuté par MM. Alard, Dancla, Croisilles et Chevillard. Sonate de Beethoven (en *la*), pour piano et violoncelle, exécutée par Mlle Loveday et M. Chevillard. Nouvelle fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Alard. Quintette de Mozart (en *ut*

*majeur)*, pour deux violons, deux altos et basse, exécuté par MM. Alard, Dancla, Croisilles, Lenepveu et Chevillard. Ce quintette sera exécuté pour la première fois à Paris, d'après l'édition allemande. »

Le même journal dit de son talent :

« Après Mlle de Dietz les honneurs de la soirée ont été pour M. Chevillard. Ce violoncelliste possède une exécution foudroyante. Il se complait en des difficultés incroyables et il les surmonte avec une fermeté et un aplomb que nous ne saurions trop admirer. Mais si M. Chevillard voulait nous permettre de lui donner un conseil, nous l'engagerions à modérer cette ardeur impatiente qui conduit sa main sur toute l'étendue du violoncelle. La beauté de cet instrument réside dans les notes basses et dans le médium. Le violoncelle perd quelque peu de sa gravité quand on saute brusquement sur le chevalet. Les oppositions que l'on obtient ainsi font briller le talent de l'exécutant; mais il ne faut pas que le violoncelle cherche à lutter avec le violon. A chacun sa place. Dans la fantaisie sur les airs de la *Somnambule*, qu'a exécutée M. Chevillard, le thème est très heureusement ramené; M. Chevillard a dit ce thème avec une chaleur qui n'exclut point la délicatesse; et l'impression qu'il a produite à diveres reprises, a dû lui indiquer, mieux que nos conseils, à quelles sources il doit puiser ses inspirations. »

---

*Mlle Constance Janssens et le violoniste Hauman.*

Cette cantatrice belge s'est fait entendre à Paris au Concert de l'Athénée musical en janvier 1838.

Nous empruntons à la *France musicale* :

« Mlle Constance Janssens a chanté un air de Donizetti, non pas comme un élève du Conservatoire qu'elle est, mais comme on ne le chanterait pas mieux au théâtre. Il est vrai qu'on ne lui a pas laissé le temps de recueillir tous les fruits de l'enseignement professé à cette école, car on a découvert, un beau jour, après cinq années de silence, que Mlle Janssens avait eu le malheur de venir au monde dans un pays qui est aux portes de la France, mais qui n'est pas la France même, et la pauvre Belge a dû se retirer, par ordre, du Conservatoire, qui avait été le premier témoin de ses succès et dont elle était une des plus belles espérances. Depuis quand donc l'art a-t-il une patrie, et la France est-elle devenue la Sibérie des artistes?

» Il nous reste à parler de M. Hauman, l'émule de Paganini. Il y a peu de jours nous adressions des éloges sincères à un autre violoniste dont nous aimons le double talent d'instrumentiste et de compositeur. Aujourd'hui encore nous trouverons de nouvelles expressions pour louer l'artiste original qui sait donner à ses œuvres une expression plus dramatique et plus animée. Fantasque, romantique, merveilleux, il élève par des accords d'une puissance incroyable, il vous séduit par un son vigoureux et plein de magie. Quelle main gauche ! quelle volubilité dans les doigts ! quelle verve dans son archet ! Sans l'expression exagérée et parfois minaudière de son jeu, et ses pizzicato que nous n'aimons pas, M. Hauman serait un violoniste irréprochable. Nous ne connaissions pas encore les variations qu'il a exécutées au concert de l'Athénée. Nous savions seulement que d'autres compositions de M. Hauman allaient bientôt paraître chez M. Richault, son éditeur. Il est à désirer que celles que nous avons entendues jeudi voient le jour en même temps. Les œuvres d'un grand artiste appartiennent au public dès qu'elles sont sorties de la tête de leur auteur et qu'elles ont reçu la consécration de la foule. »

M^lle^ Janssens a chanté au concert donné le 31 janvier par la pianiste Catinka de Dietz, un air de *Jeanne d'Arc* et un duo de *la Dame blanche* avec Ponchard.

---

*Œuvres de Masset, de Liège.*

En 1838, ce chanteur publia à Paris quelques mélodies pour chant. Un journal en donne ce jugement :

« Nous avons sous les yeux une cellection de romances et de nocturnes à deux voix, de M. J. J. Masset. Les compositions de cet artiste distingué sont connues dans le monde musical, nous nous abstiendrons donc d'en faire l'analyse. La musique de M. J. J. Masset se distingue par la simplicité et la grâce. Ses chants, d'une grande facilité son empreints d'une mélodie franche et originale, toutes les ritournelles ont un cachet d'originalité. Dans cette collection, nous signalerons ; *Prions, j'ai peur* nocturne à deux voix égales ; le *Départ du Tyrolien*, romance ; le *Mauvais Riche*, chansonnette ; la *malédiction du pauvre*, romance ; et le *Rêve d'une jeune fille*. »

C'est E. Troupenas qui publia ces œuvres.

En 1839, J. Delahaute publia de J. Masset : *Album lyrique,* composé de huit romances, deux nocturnes à deux voix, richement relié.

---

*M. J. Artot à Varsovie en 1838.*

« Un jeune artiste belge, M. J. Artot, qui possède un talent remarquable sur le violon, vient d'obtenir le plus brillant succès à Varsovie. Cinq concerts successifs n'ont pu lasser l'enthousiasme du public polonais. En vain le prix des places avait été plus que triplé, elles étaient chaque fois retenues dès la veille.

» A chaque morceau M. J. Artot était rappelé jusqu'à trois fois, et une fantaisie qu'il avait composée sur *la Norma* de Bellini, a eu deux fois les honneurs du bis. Composition et exécution, tout était parfait.

» De Varsovie le jeune artiste est allé à Wilna, puis à Kieff ; et par tout, malgré 35 degrés de froid,il a trouvé des applaudissements et de bonnes recettes.

» Nous apprenons que M. Artot doit aller se faire entendre à Paris vers le commencement du printemps. » (Chronique du temps.)

---

*Un Opéra de Grisar.*

Le 8 mars 1838, à Paris, au Théâtre des Variétés, 1re représentation de : *La Suisse à Trianon,* en 1 acte, de Saint-Georges, Leuven et Grisar.

La *France musicale* en donne ce jugement :

« M. Grisar a écrit pour cette petite pièce une ouverture dont la musique est empreinte d'une certaine fraîcheur qui annonce déjà dans quel lieu la scène va se passer; et l'air chanté au commencement par Mlle Pougaud (qui pourrait chanter plus juste), est d'une coupe fort gracieuse. On a ensuite applaudi un morceau que Mlle Olivier dit avec beaucoup de sentiment : *Où va tu, jeune fille?* et la romance, qui vaut bien les romances que nous entendons tous les jours dans les salons : *Tout semblait augmenter ma peine* Mlle Olivier a été fort bien secondée par Bressand, jeune acteur plein de verve, et qui posséde un timbre de voix fort agréable. Des couplets,

une fort jolie ballade et un morceau en prière qu'ils ont chantés ensemble, ont été applaudis, et c'était justice, surtout au théâtre des *Variétés*, où l'on entend rarement, nous ne dirons pas des voix supportables, mais seulement des voix humaines. Il est vrai que là on n'a pas, comme ailleurs, des prétentions vocales déplacées; et quand Odry déchante, par exemple on le lui pardonne volontiers, parce qu'il vous amuse; c'est du moins une compensation. »

---

*Le violoniste A. Dubois.*

Se trouvant à Paris en 1838, il a organisé avec Mlle Lanet un concert à la salle Chantereine.

Un journal de Paris lui adresse ces lignes :

« M. Dubois s'est montré ce que nous le connaissions, artiste de bon goût et très agréable violoniste. Il a joué avec un grand succès un air varié de violon. M. Charles Plantade était chargé de la partie gaie du concert, et a fait valoir, avec une verve très amusante, ses spirituelles productions. »

---

*Études pour le piano par L. Messemaeckers, de Bruxelles.*

« Tous les compositeurs écrivent aujourd'hui des études. Dans les soirées musicales, dans les concerts, grands et petits, on joue des études; et l'on peut prévoir l'époque où la fantaisie et les variations seront détronnées par les études plus ou moins caractéristiques. Ce genre d'ouvrages est désormais accepté par le public des concerts. Les études ont quelque chose de séduisant pour le compositeur. Il n'est rigoureusement astreint à aucune règle; la forme, la coupe, le style de ces morceaux sont abandonnés à son inspiration, C'est pourquoi rien n'est à la fois plus difficile et plus facile que de composer des études. Avec un peu d'exécution et quelques connaissances élémentaires du contrepoint, on arrive aisément à produire des études estimables pour le piano, le violon, le violoncelle, la contrebasse et le cornet à piston. Mais il n'y a qu'un homme de génie qui sache donner une couleur originale, qui sache faire un morceau de musique intéressant, d'une série d'exercices destinés à développer outes les ressources mécaniques de l'instrument.

» Qu'on les nomme études de goût, études de style, études de sentiments, études de *bravoure*, peu importe, les études ne méritent ce

nom que lorsqu'elles traitent de riches et belles idées musicales. Les études de M. Louis Messemaeckers ne remplissent pas toujours cette condition, quoique ce soit une œuvre bien faite, bien écrite, et incontestablement utile aux exécutants qui prennent le piano au sérieux. Le premier morceau de ce recueil, où la main droite répète le même trait depuis la première mesure jusqu'à la dernière, en modulant dans les tons relatifs, n'est pas à proprement parler une étude; c'est un excercice, excellent pour délier les doigts, pour vous apprendre à exécuter des arpéges mêlés de batteries et de groupes de quatre notes; mais l'art du compositeur n'a rien à démêler avec ce morceau, qui n'offre aucune espèce d'invention.

» Le numéro deux vaut mieux. Il y a une mélodie soutenue à la main droite, et un accompagnement de basse à deux parties obligées. Mais la mélodie manque de caractère. L'étude trois retombe dans le défaut de la première : c'est une série de triolets qui passent alternativement du dessus à la basse, et voilà tout. Ce n'est pas là une étude. Les numéros quatre et cinq sont les plus remarquables. L'agitato en *la* mineur à une expression vraie et bien sentie; et le numéro cinq en notes redoublées est d'nn effet piquant et original. L'étude six vise à la mélodie comme l'étude deux, et sans beaucoup plus de succès ; le chant en est maigre et monotone. L'étude suivante est un pur exercice de dixièmes et de onzièmes. L'étude huit en octaves, l'étude neuf en doubles notes, d'une grande difficulté d'exécution, ont plus d'invention et sont conduites avec art. Les études dix, onze et douze doivent être rangées dans la catégorie des exercices. — Au résumé, malgré ces observations d'une critique consciencieuse, nons n'en devons pas moins des encouragements à M. Louis Messemaeckers. Ce jeune pianiste est un exécutant très distingué; il a déja écrit de jolis ouvrages; et si ses études ne sont pas toutes également remarquables, comme œuvre d'art, on y trouve pourtant un excellent travail d'exécution. »

---

*M. Ghys, violoniste à Toulouse en 1838.*

« Ghys, le violoniste, vient de donner son dernier concert au grand théâtre. L'effet qu'il a produit sur la nombreuse assemblée qui s'était rendue au théâtre, a été immense. Des couronnes lui ont été jetées au bruit des plus vives acclamations.

« M. Ghys est arrivé à Nantes, de retour d'un voyage qu'il a fait dans le midi. Ce célèbre violoniste se rend à Paris et passera par Rennes où il se fera entendre pour la première fois.

» Dans le voyage qu'il vient de faire, M. Ghys s'est rencontré avec M. Ernst, dont nous connaissons le talent, et avec M. Hauman, autre violoniste d'un grand mérite. Ces trois artistes ont exécuté ensemble des compositions de Viotti ; les amateurs qui ont pu les entendre, ont eu peine à exprimer les délicieuses sensations qu'ils ont éprouvées.

» M. Ghys se propose d'exécuter quelques uns de ses morceaux favoris, au Grand-Théâtre.

» M. Ghys vient d'être engagé par le directeur du Théâtre-Ventadour pour trois concerts. Le premier aura lieu dimanche, 16 décembre ; il y exécutera le *Romantique*, morceau de sa composition, qui a été déja entendu aux concerts Musard. Au deuxième concert, M. Ghys doit jouer un concerto de sa composition, et son dixième air varié, encore inédit. Dans le troisième, il exécutera un concerto de Beethoven, ainsi qu'un andante de Baillot. Les principaux sujets du théâtre se feront entendre dans ces trois concerts.

» Nous avons entendu dernièrement, dans une soirée, le dixième air varié pour violon, composé par M. Ghys. Ce morceau, travaillé avec beaucoup de soin, a fait le plus grand plaisir. Les études de ce compositeur méritent une distinction au milieu des publications nombreuses dont nous sommes inondés. On aura occasion d'entendre quelques-unes de ses œuvres dans le concert qu'il doit donner au théâtre de la Renaissance dans les premiers jours de janvier. »

Sur ses œuvres musicales nous lisons dans la *France musicale :*

« *L'Orage parisien.* — *Variations brillantes pour piano et violon.* — 9e *air varié pour violon.* — Par M. Ghys, — Ce jeune musicien c'est fait connaitre comme compositeur et comme violoniste d'un mérite éminent. Il appartient à notre belle école de violon qui est sans rivale pour la beauté de sa méthode et la pureté de l'exécution. Les œuvres de M. Ghys sont celles qu'on peut louer avec une entière sécurité; elles sont l'expression énergique et presque complète de l'école française. Son puritanisme classique l'a mis à l'abri de toutes les séductions auxquelles se sont laissé entraîner d'autres violonistes. Dédaignant le vulgaire et les applaudissements d'une

foule intelligente, il s'est placé dans sa sphère toute poètique, de manière à n'écouter, à ne laisser arriver à son âme que des inspirations pures et élevées. Comme Baillot, comme Bériot, loin de choisir ses chants parmi los trivialités musicales, il n'exécute et ne produit que des œuvres d'un style simple et large à la fois. Sans comparer M. Ghys à ces deux célèbres violonistes qui n'ont pas de rivaux, nous nous plaisons à rapprocher son nom du leur, parce qu'il marche sur leur trace et qu'il est un de leurs plus digne imitateurs.

» L'*Orage parisien* est un morceau en *trémolo* qui offre une grande richesse d'harmonie et qni est largement développé, quoique composé pour un seul violon. Il est de moyenne difficulté, ce qui ne lui ôte rien dc son mérite.

» Les *Variations brillantes* pour piano et violon sont heureusement conçues. Elles sont écrites avec beaucoup de verve. La partie de piano est très brillante, et toutes les deux sont bien dialoguées. Le chant mineur de ce morceau est empreint d'une teinte de mélancolie qui est vraiment touchante.

» Le 9ᵉ *air varié* est comme le premier d'un style large et bien développé. La troisième variation, par son caractère léger et scintillant contraste très agréablement avec les autres qui sont plutôt graves que brillantes. Cette variation est à grand effet. Ce qu'on peut reprocher à cette composition, c'est un peu de monotonie, car à l'exception de la quatrième variation, toutes les autres sont presque toujours sur la quatrième corde. Elle est dédiée an célèbre Baillot, Même avec le défaut que nous lui reprochons, ce morceau est tout-à-fait digne du maître qui en a accepté l'hommage. »

---

*Concert de Ch. De Bériot à Berlin en 1838.*

« Le public vient d'éprouver une de ses profondes jouissances dont le souvenir s'efface difficilement. Le concert donné par de Bériot et Mˡˡᵉ Paulina Garcia, sa belle-sœur, a été un des plus brillants auxquels nous ayons jamais assisté. L'auditoire était aussi nombreux que bien composé. La salle a plusieurs fois tremblé sous les applaudissements répétés des spectateurs, et encore, après minuit il n'était question de toutss parts dans la ville que de l'immense effet produit par le jeu extraordinaire de M. de Bériot. Cet artiste joint

à la profondeur du sentiment allemand la grâce des Français et la chaleur d'âme des Italiens. Son exécution est tantôt passionnée à l'excès, tantôt douce et caressante comme un souffle de femme. Il sait faire passer avec une merveilleuse habileté dans l'âme de ses auditeurs ses magnifiques créations où le fantastique le dispute à la réalité. Enfin, son jeu est si sublime qu'il est impossible de le décrire. Nous avons entendu cinq des plus grands violoniste de notre époque: Paganini, Lipinski, Lafont Hauman et Vieuxtemps. Chez Bériot nous trouvons toutes leurs qualités réunies et si bien fondues ensemble qu'elles n'en forment qu'une seule. Chez ce grand artiste, la forme n'est qu'un moyen bon pour réhauser la dignité morale de l'art. Son but principal est de représenter le grandiose avec grandeur, le beau avec beauté, le sublime avec sublimeté, Le public, vivement impressionné de ces belles qualités, l'a applaudi avec une spontanéité et un enthousiasme dont il est impossible de se faire idée.

» M. de Bériot et sa belle-sœur, M^lle^ Garcia, ont donné leur dernier concert à l'Opéra. Leur succès a été des plus brillants: M. de Bériot a joué avec ce goût, ce sentiment exquis qui l'ont placé au premier rang de nos violonistes; il semble que son âme tout entière passe dans son violon. On lui a jeté une couronne de laurier avec ses mots :

Tous la recherchent, vous seul la méritez.

» M^lle^ Garcia également a été l'objet des distinctions les plus flatteuses. Après le concert, elle a voulu applaudir à son tour le gracieux talent de M^me^ Taglioni.

» Dans le concert donné le 25 juin, dans cette ville. M. Ch. de Bériot et M^lle^ Garcia ont obtenu un succès non moins éclatant que celui qu'ils ont eu à Berlin. Les compositions et l'exécution du célèbre violoniste ont excité l'enthousiasme des connaisseurs et des amateurs. M. de Bériot a exécuté un air varié, un adagio, un rondo russe et une fantaisie nouvelle sur un thème de Beethoven, avec une pureté, un abondon, une sûreté merveilleuse. Jamais, peut-être, sons plus pleins et plus doux n'étaient sortis du violon. » (Leipsick.)

« Ce nom rappelle des souvenirs à la fois tristes et glorieux. De Bériot, Malibran, noms inséparables qui représentent, l'un le génie du drame lyrique avec ses plus sublimes inspirations, l'autre, le génie de la composition instrumentale et de l'exécution. Vous avez

lu sans doute l'intéressant ouvrage récemment publié par la comtesse Merlin, sur Maria Malibran. L'illustre écrivain raconte de quelle manière la grande cantatrice fit la connaissance de Bériot, l'aima, voulut être à lui, et devint l'âme de ses inspirations. Cet entraînement irrésistible de la plus intelligente des femmes vers le plus célèbre de nos violonistes, et le plus digne éloge qu'on puisse faire de cet artiste. Maria Malibran a passé au millieu de nous comme un brillant météore; mais le compositeur auquel nous devons tant et de si beaux ouvrages, et qui s'est iuspiré à la source des plus hautes pensées musicales, nous est resté pour donner à ses nombreux admirateurs le dernier mot de cette voix à jamais éteinte. Bériot, grand artiste, mais aussi homme de cœur, n'a plus voulu se séparer de la famille de Garcia. Nous avons entendu de la bouche d'un ami qui a vécu à Bruxelles, dans l'intimité de Bériot, le récit de quelques épisodes de la vie intime de cet aimable musicien. Rien n'est plus touchant que les prévenances de toutes les heures et tous les instants, dont il entoure la sœur de Maria Malibran, Pauline Garcia. qui rappelle, à ce qu'on assure, par les traits de son visage et la beauté de sa voix, toutes les qualités de l'immortelle cantatrice. Ces compositions si savantes et si originales qui font l'admiration de tous les connaisseurs, ne croyez pas qu'elles soient le produit d'une intelligence seulement facile et féconde, comme les œuvres de la plupart de nos compositeurs. Avant de les livrer au monde musical, de Bériot a pris les conseils de la jeune Garcia, il les a exécutées plusieurs fois devant elle et en présence de quelques rares amis qu'il a lui-même conviés à ces séances intimes. Voilà tout le secret de cette perfection qui nous frappe dans ses ouvrages. Allez entendre à la salle Musard le duo concertant sur des motifs de la *Somnambula*, exécuté par MM. Remy et Chollet, et vous serez émerveillé de cette abondance de style, de cette richesse d'accompagnements, de cette nouveauté d'effets qu'on ne rencontre nulle part avec plus de variété que dans les œuvres de Bériot. Ce qu'il y a de remarquable dans ses compositions, c'est qu'elles sont rarement inabordables pour les violonistes même de moyenne force. Il possède trop bien tous les secrets de son instrument pour chercher à en augmenter les difficultés.

» Bériot vient de donner un concert avec sa belle-sœur Garcia. Ils ont fait fureur. Bériot a joué ses variations en *mi*, l'adagio et le rondo Russe, un trémolande sur un andante de Beethoven, et il a

exécuté avec sa belle-sœur le *Songe de Tartini*, L'enthousiasme des auditeurs a été au comble. Garcia a chanté un air de Dacosta, deux romances françaises, la *Leçon de Chant*, par A. Beauplan, un air de l'*Elisire d'Amore*, de Donizetti. Cette jeune actrice réunit à la beauté de la voix, une méthode parfaite et un accent dramatique qui annonce qu'elle deviendra une seconde Malibran. » (Francfort.)

« Nous sortons du théâtre de la Renaissance, à Paris, tous émus des accents sublimes de la voix de M^lle^ Garcia et des sons magiques du violon de M. Bériot.

» Venons à l'illustre violoniste : M. de Bériot s'est fait entendre quatre fois dans cette soirée, et toujours il a charmé son auditoire. Il y a trois hommes chez Bériot : Baillot, Paganini et Bériot: Baillot, pour l'inspiration, la verve et l'élan ; Paganini, pour les grandes difficultés, les sons harmoniques, les pizzicato ; enfin Bériot pour la justesse, la délicatesse, la beauté du son et l'intonation, la flexibilité de l'archet, le goût, le fini de son jeu. A la fois grand compositeur et grand exécutant, de Bériot, à force de perfection parvient à émouvoir profondément ses auditeurs; en l'écoutant on est toujours satisfait, et l'on goûte un plaisir tranquille, c'est-à-dire le plus agréable de tous les plaisirs ! de Bériot ayant vaincu toutes les dfficultés de l'art, il les aborde avec une sécurité qu'il communique à ceux qui l'entourent.

» Le premier morceau de son concerto en *si* mineur est d'un style large et développé. Les chants en sont on ne peut plus gracieux. L'Adagio, d'une harmonie pleine, belle et soutenue, a fait éprouver des jouissances indicibles.

» Le dernier morceau est très brillant; les deux principaux motifs sont remplis d'originalité. Il est hérissé de grandes difficultés que M. de Bériot exécute avec tant de facilité, que l'on serait tenté de croire qu'il n'y a pas d'instrument plus facile à jouer que le violon.

» Le trémolo de Bériot, sur l'andante de Beethoven - sonate œuvre 47, dédiée à Kreutzer, — a transporté le public. L'exécution de ce morceau a excité un enthousiasme qui tenait du délire. Le nouveau coup d'archet employé par le célèbre violoniste est foudroyant d'effet. De Bériot a rendu cette composition si originale avec une facilité et une netteté prodigieuses. Je ne crois pas qu'il soit possible de surpasser cette perfection; et, chose surprenante, ce trémolo continuel est aussi net à la fin qu'au commencement,

« Le morceau de chant de M. Bériot, rendu avec une grâce admirable par M[lle] Garcia, est fort joli comme mélodie, et fort remarquable comme instrumentation. De Bériot est non seulement un grand violoniste, mais encore un compositeur très distingué, appelé aux triomphes de nos scènes lyriques. » *(France mucicale.)*

Le 5 octobre 1838, De Bériot arrive à Paris.

La *France musicale* donne son portrait et ajoute :

« M. De Bériot et M[lle] Pauline Garcià doivent donner un grand concert à l'Académie royale de Musique, dans la première quinzaine de janvier.

» M. de Bériot s'est fait entendre dimanche dernier dans une matinée musicale chez M. de Trémont. Le célèbre violoniste a excité le plus vif enthousiasme. »

---

*Concert de J. Hauman à Toulouse.*

« Jamais artiste ne sut émouvoir aussi profondément son auditoire. Son archet gracieux fait vibrer les fibres les plus secrets de votre âme, et jamais chanteur ne sut toucher aussi profondément que l'a fait M. Hauman, au premier concert qu'il a donné. Malgré la chaleur excessive, cet artiste a exécuté, avec une perfection désespérante pour ses rivaux, deux airs variés, dans lesquels il a fait valoir tout ce que l'étude la plus opiniâtre peut vaincre de difficultés et ce que l'âme la plus tendre peut donner d'expression.

» Le premier morceau, composé sur des airs nationaux russes, donnés à M. Hauman par l'impératrice du Russie, est d'une facture originale; les mélodies en sont très belles; il y a de ces chants qui portent avec un sentiment mélancolique très expressif, et d'autres qui ont une teinte sauvage, qui forment une heureuse opposition; mais ce morceau est trop long, il est d'une facture sévère, et aurait besoin d'être entendu plusieurs fois pour bien en apprécier le mérite. Ce n'est pas un air varié, ce n'est pas non plus un concerto, c'est un pastiche russe varié par M. Hauman. Les traits de difficulté y abondent; ils ont été vaincus par cet artiste avec une incroyable facilité. Les chants en double cordes, en octaves, en tierces, en dixièmes, sont exécutés avec une rare facilité; ses *staccati* sont d'une perfection étonnante: on dirait des perles qui tombent sur les cordes

de son violon; pas un son n'est douteux, depuis la corde sol jusqu'au notes les plus élevées de la chanterelle; ils se succèdent avec une admirable précision.

» Dans le deuxième air varié, il est impossible de chanter avec plus d'âme et d'expression. Cette romance de Romagnesi, si touchante de mélodie, et cette invocation au sommeil du quatrième acte de la *Muette*, ont fait palpiter d'émotion les nombreux admirateurs du beau talent de M. Hauman. Les applaudissements et les bravos unanimes de l'assemblée se sont longtemps prolongés après la chute du rideau. »

« M. Hauman s'est fait entendre pour la dernière fois dans une réunion particulière à Marseille. L'effet immense produit par cet habile virtuose fera époque dans les fastes des concerts marseillais. On a applaudi avec enthousiasme son magnifique talent, et on lui a jeté des nombreuses couronnes. » (*France musicale*, 1838.)

---

*M. Robberechts, de Bruxelles, à Dieppe en 1838.*

« Pour rendro ample justice au beau concert auquel nous avons assisté vendredi dernier, il faudrait plus de temps et d'espace que nous ne pouvons en consacrer à ce compte-rendu. Nous nous bornerons donc à enregistrer un des plus beaux succès qu'aient pu ambitionner des artistes. — Le nom de M. Robberechts est depuis longtemps célèbre dans le monde musical; les journaux de Paris, de Bruxelles et d'autres capitales ont retenti des éloges dus à l'admirable talent de cet artiste. Vendredi, M. Robberechts a pleinement justifié sa haute réputation : la grâce, l'expression, la souplesse et la pureté viennent se placer d'elles mêmes sous son archet. Jusque dans les difficultés du mécanisme, il sait répandre un charme que ne comportent pas en général les tours de force; rien de plus fini, de plus délicieusement mélodieux que ces sons argentins qui viennent expirer en murmurant sur l'oreille; pas une note qui sente le travail, la gène ou l'ambarras, et pourtant pour arriver à cette rare perfection que de veilles et d'études ! » (*France mucicale* )

---

LADY MELVIL, *opéra de Grisar.*

« Il y a dans ces trois actes une prodigieuse quantité de morceaux de musique, romances, couplets, airs de bravoure, trios, quatuors,

morceaux d'ensemble; mais bien peu méritent une sérieuse attention. On y doit, distinguer un joli chœur d'introduction au premier acte, une belle phrase dans le finale de ce même acte, et des couplets d'un assez bon style au troisième acte. Le reste est vague, élégamment écrit, mais peu saillant. Le désir de faire briller une *prima dona* a inspiré à M. Grisar deux airs à très grandes dimensions; la mélodie de ces deux morceaux est commune et prétentieuse tout à la fois. M. Grisar n'a pas encore une assez grande expérience du théâtre pour laisser ainsi courir sa plume au gré d'une première chanteuse. Ce gracieux compositeur de salon a fait néanmoins de notables progrès au point de vue de l'instrumentation; ses accompagnements sont bien distribués, et il y a, de loin en loin, une certaine vigueur d'orchestre qui s'élève jusqu'au drame.

» Au surplus, *Lady Melvil* a obtenu, à la première représentation, un beau succès; nous souhaitons que le public se maintienne dans ces bonnes dispositions. » (*France musicale.*)

J. Meissonnier publia en 1838 : *Lady Melvil,* ou *le Joaillier de Saint-James,* d'A. Grisar, opéra en 3 actes, joué au théâtre de la Renaissance.

M^me^ Anna Thillon y jouait le rôle principal.

---

## La Bella Pescatrice. — M^me^ Dragon.

Le .... janvier 1791, au théâtre de Monsieur à Paris, l'opéra de Guglielmi, la *Bella Pescatrice.*

Nous empruntons au *Moniteur universel* :

« On a représenté sur ce théâtre la *Bella Pescatrice* ; la musique est del signor Guglielmi. On a beaucoup applaudi 1° un rondeau de Giaurini connu en France depuis douze ans, et que la signora Balletti, ainsi que le hautbois qui l'accompagnoit, ont supérieurement exécuté ; 2° un air savoyard, connu depuis quatre ans en France, sous le titre de *coussi coussa,* qui a couru les rues, dont le nouveau compositeur a fait un usage très heureux, en le donnant à un personnage qui montre la lanterne magique, et auquel le talent prodigieux del signor Viganoni, pour le chant, a donné un nouveau prix ; 3° le costume véritablement très comique del signor Raffanelli en maitre à danser. C'est la caricature de nos jeunes gens d'aujourd'hui, qui ont été forcés d'en rire eux-mêmes.

» En somme, la musique a fait peu d'effet, quoiqu'il y ait beaucoup de choses très estimables, entre autres la *stretta* du premier finale, où l'on trouve un mouvement d'orchestre fort original, et qui n'a pas été senti autant qu'il auroit dû l'être. On reconnoit la bonne école dans la musique del signor Guglielmi, qui en est un des derniers soutiens ; mais cette bonne école est bien passée de mode, et ce maitre, d'ailleurs, à toujours un peu manqué d'imagination. Les entrepreneurs devroient suivre le goût du jour, et ne donner que les ouvrages de Sarti, Paisiello, Cimarosa, Martini, qui sont en possession de plaire.

» La signora Dragon a débuté à ce théâtre le jeudi 30 décembre. Elle avoit joué l'année dernière en Italie, avec le titre de première femme, sur les théâtres de Gênes, de Modène et de Parme ; elle a même chanté, dans un concert de bénéfice, à Milan. Ces théâtres, à la vérité, par leur peu d'importance, ne prouvoient pas beaucoup en faveur de ses talens ; mais le titre de *prima donna assoluta* qu'elle y avoit eu pouvoit justifier les entrepreneurs du théâtre de Monsieur de l'idée avantageuse qu'ils en avoient conçue. Elle n'a pas paru la remplir à la première représentation. La principale qualité qu'on lui ait trouvée, c'est de l'habitude de la scène ; et le principal défaut, c'est de manquer de justesse dans l'intonation. »

---

## Un Hommage rendu a J. J. Rousseau.

Le 31 décembre 1790, au Théâtre-Italien, 1re représentation de : *J. J. Rousseau à ses derniers moments.*

Nous empruntons à la *Gazette nationale :*

« On a représenté vendredi 31 décembre à ce théâtre une pièce intitulée : *J.-J. Rousseau à ses derniers moments.* La scène est à Ermenonville, sa dernière retraite.

» On auroit pu mettre plus de vérité dans les derniers moments de Rousseau. Il étiot seul avec sa femme lorsqu'il fut foudroyé par une apoplexie, il n'y avoit auprès de lui ni spectateurs ni curieux. Voilà un fait vrai et connu ; la présence de la famille reconnoissante du menuisier n'ajoute rien à l'intérêt de cette catastrophe. Rousseau n'avoit pas besoin d'être payé de son bienfait. Pourquoi d'ailleurs appeler auprès du philosophe mourant le seigneur du village ? Dans

les derniers instans de Rousseau, il ne falloit pas de seigneur auprès de lui.

» Le succès de ce petit drame a été complet. M. Bouilly, déjà connu par la pièce de *Pierre-le-Grand*, en est l'auteur. La première pièce faisoit bien augurer de son talent ; celle-ci fait l'éloge de son cœur : on n'éprouve point à ce spectacle une douleur pénible qui énerve la sensibilité, on y verse des larmes, mais de ces larmes douces, dont on baigne chaque jour les écrits de J.-J. A la seconde représentation de cet ouvrage, le buste de Rousseau a été apporté et couronné sur le théâtre, tandis que l'orchestre jouoit l'ouverture du *Devin du village*. »

---

## Un nouvelle Salle de Spectacle a Paris.

A cause des dispositions nécessaires pour les abords de la nouvelle salle Feydeau et l'ordre indispensable pour la sûreté des voitures et des piétons, l'administration a dû remettre l'ouverture.

Le directeur a pris des mesures sévères sous ce rapport.

Nous découpons de la *Gazette nationale* :

« Les 6 derniers mois de 1790 ont vu s'élever à Paris un nouveau théâtre ; il devient une preuve que la révolution, loin de nuire aux beaux-arts, comme on a voulu le persuader, étendra leur empire en les perfectionnant.

» La construction d'une salle de spectacle présente aux artistes un problême d'autant plus compliqué, que la plupart des conditions imposées sont contradictoires. Les entrepreneurs exigent beaucoup de place ; les spectateurs veulent bien voir et bien entendre ; les gens de goût désirent que l'ensemble présente une forme agréable ; les artistes, enfin, plus difficiles que tous les autres, demandent de l'unité dans la pensée, de l'abondance dans les détails, de la sévérité dans le style.

» La nouvelle salle, située rue Feydeau, est antique dans sa forme et dans ses détails ; on croiroit l'ouvrage construit par les Romains. Cependant un pur amateur de l'antiquité auroit préferé qu'un seul amphithéâtre en gradins eût servi de sous-bassement au petit ordre qui couronne cette salle, c'eût été, en termes de l'art, plus *grandiose;* mais il falloit complaire aux jeunes gens qui veulent voir, et aux jolies femmes qui veulent être vues ; et cette importante

considération a sans doute décidé les architectes à faire ce sacrifice. En peu de tems nous avons vu bâtir quatre salles de spectacle : quatre fois l'avant-scène s'est pliée sous des formes impures, quatre fois les loges ont insulté le bon sens et le goût en ressuscitant ces éternelles baignoires attachées aux murs comme des nids d'hirondelle.

» Il est fâcheux peut-être que les colonnes qui supportent la belle développée de l'avant-scène ne posent pas immédiatement sur le plancher du théâtre, et qu'elle soit placée sur un double piédestal. Il eût peut-être été difficile d'ajuster ce grand ordre au reste de la salle sans interrompre l'unité. On a trouvé les deux renommées qui sont aux deux côtés de cet arc trop grandes ; elles ont pu paraître gigantesques dans certain point de la salle ; mais elles sont bien proportionnées, lorsqu'on les voit du parquet et des premières loges. La grande toile qui décore le plafond rappelle ces toiles dont les anciens couvroient leurs immenses théâtres pour les garantir du soleil et de la pluie. Ici le soleil est dessous, et répand une clarté égale et douce, qui dispense de ces lustres fatigants et destructeurs de l'effet de la scène.

» On aura sans doute remarqué la disposition large et facile des escaliers, des corridors et de la sortie ; ce qui prouve qu'on a pensé au public en travaillant pour lui ; mérite qui commence à devenir de mode. »

MELOPHILE.

---

## UN OPÉRA DE KREUTZER.

Le 15 janvier 1791, au Théâtre-Italien, 1re représentation de *Paul et Virginie*, de Kreutzer.

Nous empruntons à la *Gazette nationale* :

« La pièce est écrite d'ailleurs avec soin et avec beaucoup de sensibilité. Elle est parfaitement jouée par Mme Saint-Aubin et M. Michel dans les rôles de Virginie et Paul.

» On a fort applaudi un grand nombre de morceaux de musique. On a surtout distingué un air de Madame Saint-Aubin au second acte ; le morceau d'ensemble qui le termine et la tempête. Cette musique fait le plus grand honneur au talent du compositeur M. Kreutzer ; il n'avait besoin que d'employer ses talents sur un bon poëme pour les voir couronner.

» Ce théâtre va perdre aux termes de Pâques Madame Davrigny :

on assure qu'elle n'effectue sa retraite que parce qu'on lui refuse part entière. Les comédiens italiens pourroient bien se repentir d'avoir forcé Madame Davrigny à passer sur un autre théâtre, où elle attirera la foule des amateurs de son talent. »

## Un Opéra de J. Haydn a Paris.

Le 21 janvier 1791, au Théâtre de Monsieur, 1re représentation de : *Laurette*, en 3 actes, de J. Haydn et Dubuisson.

La *Gazette nationale* écrit :

« Le public a écouté vendredi 21 la représentation de *Laurette*, pièce parodiée de l'italien, avec un calme patient qui ne s'est dementi que vers la fin. On a éclaté contre quelques invraisemblances qui sont moins le défaut réel de l'ouvrage que la longueur qui règne dans toute l'action. Les poëmes italiens se sauvent au moins par des bouffonneries qui manquent à celui-ci. »

La seconde eut lieu le 25 janvier, avec *l'Amour et l'Intérêt*, comédie.

## Un Opéra manqué.

Le mardi 25 janvier 1791, au Théâtre-Italien, 1re représentation de : *les deux Voisins*, avec *Lucile* et *les Rigueurs du Cloître*.

Le *Moniteur universel* s'exprime ainsi :

« L'opéra comique en vaudevilles, donné mardi 25 à ce théâtre, sous le titre des *Deux Voisins*, n'est autre chose que la fable du Savetier et du Financier de La Fontaine, sujet déjà traité souvent, et cette fois-ci plus foiblement que les autres. On a applaudi quelques couplets agréables, mais l'ouvrage n'a eu qu'un très médiocre succès. »

M. Clément ne le cite pas.

Il n'y eut qu'une seule représentation.

## Une Œuvre de St. George.

En août 1798, au Parc de Mousseaux, fête avec la pièce : *Les Sauvages de Misouri*, ou *l'attaque et la prise du fort des Illinois par les Français*, pièce à spectacle et à grand orchestre, avec marches, danses, combats, à la manière des sauvages et évolutions militaires, par le citoyen Cuvelier.

La pièce est terminée par une marche triomphale à double orchestre, composée par le citoyen Saint-George. Prix : 3 francs.

## UN OPÉRA DE PLANTADE. — SUCCÈS.

Le 22 août 1798, à Feydeau, 1re représentation de : *Palma, ou le Voyage en Grèce,* en 2 actes, de Lemontey et Plantade.

M. Clément ne donne aucun jugement sur cette pièce.

Nous sommes assez heureux de combler cette lacune.

« Le nom de *la Caravane* rappelle quel est le charme d'une musique bien en situation, vive, expressive, chantante, portant l'empreinte des lieux et des tems à la peinture desquels elle s'adapte et nous conduit d'autant plus naturellement aux éloges dûs au citoyen Plantade, auteur de *Palma*, que ces qualités précieuses sont celles de sa nouvelle production.

» Les chœurs nombreux répandus dans l'ouvrage sont pleins de chaleur, de mouvement et de vérité; ils ont le caractère particulier, et s'il est permis de s'exprimer ainsi, la physionomie du peuple mis en scène. Une foule d'idées ingénieuses ornent les accompagnemens. A la fin d'une romance charmante, le musicien a trouvé le moyen de lier au chant principal, l'expression de l'admiration du peuple pour celle dont il entend la voix; un duo entre les amans est digne d'être marqué, et sans doute les airs détachés obtiendront l'honneur d'être répétés par la ville.

» Quand à l'exécution, elle est parfaite dans toutes ses parties; les acteurs, les choristes, l'orchestre rivalisent de talent, et le résultat de leurs efforts réunis est un ensemble, une précision digne des plus grands éloges.

» Les auteurs ont été demandés à grands cris. Plantade seul a paru au milieu des plus vifs applaudissemens. L'auteur des paroles a gardé l'anonyme. » (*Gazette nationale* )

## PIÈCES JOUÉES DANS LA NOUVELLE SALLE DU THÉATRE DE MONSIEUR EN 1791.

Le 6 janvier, pour l'ouverture, les *Nozze di Dorina,* opéra de Sarti.

8. — *La Muette*, opéra.

13. — *L'Amant travesti*, opéra français.

16. — *Joconde*, en 3 actes, opéra français.

20. — *La Pastorella nobile.*

22. — *Il Barbiere di Siviglia*, de Paisiello.

24. — *La Pastorella nobile*, de Guglielmi.

25. — 2de représentation de *Laurette*, d'Haydn.

26. — *Le Gelosie Villane*, de Sarti.

1r février. — *La Villanella rapita*, de Bianchi.

13. — *Azélie*, ou *la bonne foi*, opéra.

15. — 6me représentation de *Laurette*, de J. Haydn.

17. — *L'Impressario in Augusti*, opéra de Cimarosa, avec début de Zacchielli, rôle de Merlina.

20.—*L'Histoire universelle*, opéra-folie en 2 actes du Cousin Jacques.

21. — *Le bon maître*, opéra.

22. — 1re représentation de : *Il Burbero di buon Cuore*, de V. Martini. — Mme Mandini, après une longue indisposition, joue le rôle de Mariana.

24. — 2de représentation de cette pièce.

3 mars. — 1re représentation de : *Le Couvent*, ou *le bienfait de la loi*, comédie en 2 actes, avec des chœurs.

Les chœurs sont probablement de Gossec.

6 mars. — 17me représentation de *l'Histoire universelle*, opéra-folie.

8. — *Le Valet rival*, opéra.

9. — *La Pastorella nobile*. — Mlle Gerbini (ou Zerbini) exécute un concerto de violon de Viotti.

*Laurette* doit avoir eu peu de succès, car il n'est plus représenté, cependant on le reprend le 28 mars 1791.

5 avril. — *Le Marquis Tulipano*, opéra français, avec début de Mlle Sainte-James, dans le rôle de Velbina.

12. — *Il Tamburo notturno*, en 2 actes, de Paisiello.

Le 16 avril, pour la clôture, *l'Italiana in Londra*, de Cimarosa, avec Mme Morichelli, dans le rôle de Livia.

Le 16 avril, Concert spirituel avec le concours de Mme Morichelli, MM. Viganoni et Jarnowick.

L'orchestre exécute une symphonie de J. Haydn.

On commence à 6 heures.

19.—Second Concert spirituel, avec le concours de Mlles Baletti, Gerbini, MM. Viganoni, Mandini et Jarnowick.

On y exécute le *Miserere* de Sarti.

21. — Exécution du *Stabat* de Pergolèse, chanté par Mme Morichelli et M. Viganoni.

M. Simoni chante deux airs italiens.

22. — 5me Concert spirituel, avec le concours de Mme Morichelli, MM. Viganoni, Punte, Sallantin, Simoni, Jarnowick.

On y chante le *Stabat* de Pergolèse.

23. — Concert spirituel, avec le concours de Mmes Gerbini, Morichelli, MM. Viganoni, Lebrun, Fréderic, Rovedino, Simoni, Sallentin, Ozi, Devienne.

Le 30 avril, 1re représentation de : *La Vengeance du bailli*, ou *la suite d'Annette et Lubin*.

Le 19 mai, 1re représentation de: *Le Secuola de Gelosi*, avec début de Brochi, dans le rôle de Blasio.

24 mai. — 1re représentation de : *Mirabeau à son lit de mort*, (1) fait historique en 1 acte par Pujoulx. Grand succès.

26. — *Le Nouveau Don Quichotte*, de Champein, avec début de M. Bellemont, rôle de Manquinados.

30. — *I Viaggiatori félici*, opéra, musique de divers auteurs.

1 juin. — 1re représentation de : *Le Vendemie*, opéra italien, avec début de M. Simoni, rôle du Marquis.

2. — Concert spirituel, avec le concours de Mme Camerani, pianiste, M. Simoni, Mme Morichelli, M. Rovedino.

L'orchestre exécuta une symphonie d'Haydn, l'ouverture de *Démophon*, et un morceau de l'opéra de *Montesuma*.

13. —Concert spirituel, avec le concours de Mmes Baletti, Camerani, MM. Simoni, Alday.

L'orchestre exécute une symphonie d'Haydn.

13. — Reprise de : *del Re Theodoro*.

14. — 1re représentation de : *La nuit espagnole*, de Persuis.

Le 24 juin ce théâtre prend le titre de : *Théâtre français et italien*, rue Feydeau.

Rien de nouveau comme opéra.

Le 1r juillet il porte : *Théâtre français et opéra-bouffa*.

Le 3 juillet il change encore en : *Théâtre bouffa et théâtre français*.

Le 4 juillet le titre se modifia en : *Théâtre de la rue Feydeau, ci-devant de Monsieur*.

---

(1) Au Théâtre-Italien on a donné au mois de mai : *L'ombre de Mirabeau*.

1[r] août. — *La Frescatana,* avec début de Morelli, rôle de Fabrizio.

6. — Reprise de : *L'Isle enchantée,* opéra français en 3 actes.

L'administration prend une décision sévère. La voici :

« Attendu la rareté de la monnaie et de la difficulté de s'en procurer, le public est prévenu que, le billet pris, on ne rendra pas l'argent. »

Le 16 août, 1[re] représentation de : *Il finto Cieco,* opéra italien de Gazzaniga.

Voici l'opinion du *Moniteur universel* sur cet opéra :

« La musique, qui est du signor Gazzaniga, a paru trop souvent manquer de ce piquant et de cette originalité qui distinguent les opéras que le public revoit toujours avec un nouveau plaisir sur ce théâtre: c'est surtout aux morceaux d'ensemble que se reproche peut s'appliquer. On y cherche inutilement ces effets inattendus et vigoureux auxquels les productions des plus grands maîtres d'Italie ont accoutumé les oreilles françaises. Au reste, ces défauts ont été en quelque sorte réparés par les efforts que tous les acteurs ont faits, comme à l'envi, pour soutenir l'ouvrage.

» M[me] Morichelli, dans le rôle de Camilla, a déployé tout le charme de ses superbes moyens, de sa méthode exquise, et de sa grande expression. M[me] Mandini a été beaucoup goûtée, surtout dans un duo qu'elle chante au premier acte avec M[me] Morichelli et dans un rondeau fort agréable.

» M. Simoni, si cher au public par le caractère intéressant de son organe, par la franchise de son intonation, et sa belle manière de chanter le *cantabile,* a soutenu très-avantageusement la grande réputation qu'il s'était faite à son début.

» M. Mandini se serait surpassé, s'il eût été possible, dans le rôle de Volpino. La grâce, le feu, la force comique et l'inimitable légèreté qui caractérisent cet excellent chanteur, lui assureront toujours un succès complet; on lui a fait répéter un air au commencement du second acte. M. Brochi a reçu beaucoup d'applaudissemens dans le rôle d'un poëte ridicule, substitué au médecin de la pièce française. Pour M. Bassanelli, on peut dire de son jeu :

» C'est mieux que la nature, et cependant c'est elle.

Jamais comédien n'a peut-être porté au même degré la vérité et la profondeur de l'imitation, et n'y a réuni plus de ce beau idial qui

caractérise toujours le sublime dans les arts; pour concevoir le parti qu'il a tiré d'un rôle presque entièrement dénué de comique, et qui ne lui laissoit de ressources que dans la pantomime. »

3 septembre. — 1re représentation de : *La Pazza d'Amore.*

24 sept. — 1re représentation de : *Le Club des bonnes gens,* ou *le Curé Picard*, opéra-folie en 3 actes.

Cette pièce est du cousin Jacques (Beffroy de Reigny).

MM. Lesage et Juliet s'y distinguent.

---

## OPÉRAS DE BOIELDIEU. — ERREURS. — SA STATUE.

Le premier opéra de Boieldieu fut donné à Rouen, sa ville natale, le 2 novembre 1793, sous le titre de : *La fille coupable.*

Un journal de la localité dit :

« Le jeune élève des Muses a reçu des gages non équivoques de la satisfaction du public. »

Boieldieu avait alors 18 ans.

MM. Clément, Fétis et d'autres biographes donnent le 5 septembre 1795, comme étant la date du premier opéra représenté de lui à Paris : *La Dot de Suzette,* en 1 acte, de Fiévée.

Ce fut, dit M. Clément à tort, le début du compositeur dans la carrière dramatique.

Nous avons consulté les journaux de ce temps, mais nous ne trouvons aucune trace de l'apparition de cette pièce en 1795.

La *Biographie universelle* de M. Michaud cite l'année 1798, quant à la représentation de *la Dot de Suzette.*

M. Fétis conteste cette année, et donne celle de 1795.

Cet opéra fut joué en août 1798.

Nous extrayons de la *Gazette nationale* de cette année :

« On vient de donner à ce théâtre un nouvel opéra-comique, ou plutôt une espèce de petit drame, mêlé de quelques ariettes, intitulé *la dot de Suzette,* et tiré de l'intéressant roman de ce nom.

» Quant à la musique, nous pourrions peut-être n'en pas parler ; elle se compose d'une ouverture déjà connue, de quelques airs détachés d'une extrême foiblesse, d'une romance d'un chant forcé et peu naturel, dont les deux phrases semblent différer de style. Cette

romance doit beaucoup aux efforts de la citoyenne Saint-Aubin pour la rendre agréable ; mais qu'est-ce qu'une romance pour le succès de laquelle il faut que le chanteur emploie tout le prestige de son art ? Enfin le duo, dont les paroles ont quelque chose de bouffon, nous a paru écrit d'une manière totalement étrangère à ce genre.

» L'auteur des paroles est le citoyen Dejaur, (?) et celui de la musique le citoyen Boieldieu. »

M. Clément ne donne aucun détail sur la musique, mais il écrit que l'œuvre obtint un succès décidé.

Quant aux pièces : *La Famille suisse,* donnée selon les biographes le 11 février 1797, et *les Deux Lettres* (4 août 1797), nous ne trouvons aucune mention dans les journaux de l'époque.

Nous acceptons toutes ces dates sous bénéfice d'inventaire.

Boieldieu décéda à Grosbois, près de Bordeaux, le 8 octobre 1834.

La veuve de Boieldieu est morte à Paris, au mois de décembre 1853, âgée de 68 ans. Elle était fille de Jean-Baptiste Philis, célèbre professeur de guitare, et sœur cadette de Jeanne Philis, une des plus brillantes cantatrices de l'Opéra-Comique.

Un grand nombre d'artistes de tous rangs ont accompagné le cercueil jusqu'au lieu du repos.

Voici quelques détails sur l'inauguration de la statue de Boieldieu à Rouen en 1839 :

« On a inauguré, le 20 de ce mois, la statue élevée à la mémoire de Boieldieu. On a regretté de ne voir à cette solennité aucun membre de l'Institut, dont le célèbre compositeur avait été un des plus illustres membres. M. Adam, son élève, avait composé une cantate pour la circonstance Elle n'a pu être exécutée, pour des raisons d'économie que nous ne comprenons pas. M. Adrien Boieldieu assistait, avec sa famille, à cette éclatante commémoration, et M. Dantan jeune, l'auteur de la statue, est venu lui-même rendre hommage à la mémoire du célèbre compositeur français On a admiré l'œuvre du sculpteur, qui représente Boieldieu assis, drapé dans un manteau, prêt à saisir l'inspiration qui se peint sur ses traits. Ce beau bronze réunit à une ressemblance parfaite le degré d'idéal que réclame toute œuvre d'art. Le soir, il y avait foule au théâtre; des fragments de divers ouvrages de Boieldieu et un petit à-propos improvisé ont

été vivement applaudis. M. Adrien Boieldieu, Mme veuve Boieldieu et M. Dantan, reconnus dans une loge, ont été salués par les plus vives acclamations. »

## ELOGE DE Mlle BRESSON. — DISCUSSION A LA CHAMBRE DE PARIS CONCERNANT LES THÉATRES. — UNE ŒUVRE DE G. MUSARD. — LE CORNISTE DONATIEN URBIN. VIEUXTEMPS, VIOLONISTE DU ROI DE PRUSSE. Mlle PAULIN, DE L'OPÉRA. — ELOGE DE MÉHUL. UN ORDRE POUR LES TTÉATRES.

En 1808, Mlle Bresson publia une *Méthode de piano,* déjà citée, page 23 de ce volume.

Le *Journal de l'Empire* en fait cet éloge :

« Dans cette Méthode, que l'on pourroit nommer Dictionnaire de partition, on trouvera les fragmens tirés des passages difficiles de tous les opéras tant anciens que modernes ; le tout doigté et arrangé avec le plus grand soin. On y trouvera aussi les explications nécessaires pour rendre cet ouvrage intelligible aux élèves. Il sera distribué par livraison, composée chacune de vingt planches. »

---

Nous trouvons dans un journal à ce sujet :

« La chambre a longuement discuté cette question qui a offert des incidens curieux que nous ne rapporterons pas. Mais nous croyons devoir citer ici quelques fragments du discours de M. Dupin(1) sur le théâtre.

» On ne peut se dissimuler que l'art dramatique exerce une immense influence sur l'esprit et le caractère des peuples ; il en est à quelques égards l'expression. Mais s'il transporte la société sur le théâtre, le théâtre de son côté réagit sur la société.

» Le théâtre, quand il est noblement rempli, nous apprend à admirer les grandes actions. Si vous les admirez à la lecture froide et presque impassible de l'histoire ; qu'est-ce-donc quand vous croyez

(1) André-Marie Dupin naquit à Verzy, le 1er février 1783, et décéda à Paris, le 10 novembre 1865.

En 1832, il fut élu président de la Chambre des députés.

voir les grands hommes eux mêmes, quand vous voyez leur costume, quand vous entendez leur langage, leurs fières réponses, leurs nobles sentimens ! Alors, ce n'est pas seulement un enseignement muet; vous croyez avoir vu, c'est un spectacle dont le souvenir reste ineffaçable. L'homme parvenu à la vieillesse, se rappelle encore l'impression profonde que telle ou telle scène a produite sur lui dans ces jeunes années.

» Si le théâtre ne se pique pas seulement de grandeur, si pour accomplir une destination il se pique aussi de moralité si l'on y flerit les grands crimes; si, en faisant rire aux dépens des vices, il apprend à les mépriser; en même temps qu'on recueille le plaisir ou la terreur à de pareils spectacles, on remporte aussi de grandes et de salutaires leçons. Voilà, Messieurs, la destination du spectacle; amusez, mais instruisez, mais moralisez.

» C'est alors aussi qu'une nation, quand elle a le bonheur d'avoir des hommes de lettres qui comprennent l'importance de leur mission voit aussi dans le théâtre un moyen de polir ses mœurs, de former son goût, d'améliorer son langage ; en un mot sous le rapport des formes comme sous le rapport du fond chacun y a gagné; c'est l'honneur de la société

» Voici quelques faits sur l'Opéra Comique.

» Un sujet recevait 40.000 fr. et l'Opéra-Comique lui en a donné 50.000 ; il n'y a pas de raison pour que l'année prochaine l'Opéra ne demande pas une mutation de subvention, pour lui donner 60.000 fr. (*Sensation* )

» Je crois que sous ce point de vue la subvention demandée ne peut être accordé à l'Opéra-Comique. J'ajouterai que pour l'éclairage et les costumes, l'Opéra-Comique dépense plus que l'Opéra. Les costumes coûtent par an 95.000 francs, à l'Opéra Comique, et ne coûtent que 72 000 fr., au grand Opéra.

» L'orchestre de l'Opéra Comique coûte 121.000 fr., et celui de l'Opéra, y compris 8,000 fr. pour le chef d'orchestre, ne coûte que 101,000 fr. - (1836 )

---

La première œuvre de l'artiste Musard fut publiée à Paris en février 1807, chez A. Leduc. Elle porte pour titre :

*Quatre romances et un rondeau, mis en musique avec piano,* par L. Gaspard Musard. Œuvre 1re.

Musard était le Strauss de la France il y a un demi siècle.

Nous extrayons ces lignes de la *France musicale* :

« Musard a vécu, et il a emporté la contredanse avec accompagnement d'ophycléide, de buccin, de trombone, de trompette, de grosse-caisse, de coups de fouet, de capsules, de chaises cassées, de jets-d'eau et d'orangers peints sur le mur. C'est pourtant un grand homme que Musard. Non seulement il a composé six cents quadrilles de contredanses, et il en composera bien six cents autres, mais il a publié un Traité d'Harmonie en je ne sais plus combien de leçons. Le traité d'harmonie de Musard en vaut bien un autre, car il contient ce que contiennent tous les autres. Si vous avez du loisir, lisez le traité de Bemetzrieder, mis en dialoges par Diderot, et les traités de Rameau, simplifiés par d'Alembert, et le traité de Catel, et quelques autres encore, vous verrez que Musard en sait autant que tous ces gaillards-là. C'était un fier musicien.

» Avec lui ont disparu le galop, la phyrrhique, la danse infernale et le voyage autour du monde ; avec lui ont disparu d'autres concerts, qui reparaîtront ou qui ne reparaîtront pas.

» On peut être partagé d'avis sur les concerts Musard. Il y a des gens qui n'aiment pas les symphonies de Beethoven en contredanses, pas plus que l'*Ave verum* de Mozart, exécuté entre un galop et une fantaisie pour le flageolet ; il y a même des amateurs qui n'aiment pas les solos de flûte, les variations de basson, les fantaisies sur le bugle, et les romances sur l'ophycléide, cela se comprend à la rigueur.

» On parle de la réouverture des concerts Musard, avec M. Fessy comme chef d'orchestre.

» Musard met à profit pour l'art musical les loisirs de sa retraite. Il a composé tout recemment deux quadrilles dans lesquels nous avons retrouvé toute la verve de ses premières compositions. *Krakoviak* et la *Belle Fermière*, composés sur des motifs très ingénieux, seront, cet hiver, sur tous les pianos et joués par tous les orchestres de danse. Le célèbre créateur du quadrille et du galop fantastique est dans ce moment à Londres, où il a été appelé par de riches banquiers qui veulent fondre pour lui une salle de concerts. » (1839.)

---

M. Fétis n'a pas connu le corniste Urbin et M. Pougin cite une méthode de cor à 3 pistons de cet artiste.

En octobre 1837, il fonda un cours gratuit de cor à pistons.

En voici l'annonce :

« La classe gratuite de cor à piston, offerte au public par M. Urbin, doit s'ouvrir incessamment. La liste des aspirants est ouverte tous les jours depuis 9 heures du matin jusqu'à 5 heures du soir, et sera irrévocablement fermée à l'expiration de la première quinzaine d'octobre. S'adresser, pour connaitre les conditions d'admission, 4, rue de Paradis-Poissonnière, à Paris. »

En 1829, il obtint au Conservatoire de Paris le second prix de cor, et en 1830 on lui accorda le 1[r] prix de cet instrument avec distinction.

En 1839, Urbin fut avec Deloffre, Jancourt, Pilet et Forestier, le principal soliste des fameux Concerts Valentino.

---

Les journaux de novembre 1853 annoncent :

« Notre compatriote, Henry Vieuxtemps, vient d'être nommé violon-solo du roi de Prusse.

» Il a été demandé à Berlin, pour former une classe de violon à la *Musikschule.* »

---

Par *Martin* ta voix est formée,
Comme ton jeu par *Dugazon* :
L'un est le moderne Amphion ;
L'autre est cette Nina, du public tant aimée,
Sublime par sa verve et par son abandon.
Dans le temple de Polymnie,
Tu reproduis pour nous la noble Iphigénie,
La généreuse Alceste et la tendre Didon,
Tu nous fais encore plus chérir cette Antigone,
Qui, seule, de son père a suivi le malheur :
Elle augmente par sa douleur
Le charme que ta voix lui donne.
Tous ces débuts sont autant de succès ;
Avec éclat ton talent est décidé.
Poursuis, en couronnant tes glorieux essais,
Prends, pour nous enchanter, la baguette d'Armide.

M[lle] Paulin débuta en novembre 1813, dans *Iphigénie en Tauride.*

Le *Mercure de France* écrit :

« Mlle Paulin a très bien rendu quelques parties du rôle d'Iphigénie, par exemple le récit du songe, et l'air : *Je t'implore et je tremble*. Elle a été froide dans la scène de la reconnaissance ; son jeu en général n'est pas assez soutenu. »

---

En 1813, au théâtre Feydeau, 1re représentation de : *Les Troubadours*, en 1 acte, de Duval et Méhul.

« La musique est aussi digne de M. Méhul, la science musicale y est jointe à la mélodie la plus pure; on y trouve des chants aussi gracieux que ceux que l'on se plait à prêter aux troubadours. L'ouverture est d'un effet piquant; des couplets forts bien chantés par Mme Gavaudan, sont d'une tournure originale; un grand air chanté par Martin, lui a offert les moyens de développer sa belle voix; mais le morceau le plus remarquable est un *quintetto* à la manière italienne. »

Méhul avait été longtemps sans donner signe de vie.

---

A commencer du 1r janvier 1791, la police de Paris donna l'ordre suivant :

« Conformément aux ordres de la municipalité, le public est prévenu que l'on entrera sans cannes, bâtons, épées et sans aucune espèce d'armes offensives. »

---

## La Signora Gerbini, cantatrice-violoniste.

Les journaux de 1790 font mention de cette jeune artiste, qui fut attachée au théâtre de Monsieur.

Voici l'opinion du rédacteur de la *Gazette nationale* :

« Le talent distingué de la signora Gerbini et la beauté de sa voix, font espérer que le public saura gré à l'administration du Théâtre de Monsieur de lui faire entendre cette virtuose, qui cependant a besoin de quelque indulgence, parcequ'elle n'a jamais paru sur aucun théâtre. La troupe italienne, connoissant le mérite de la signora Gerbini, a cherché à lui éviter l'embarras que son inexpérience lui causeroit nécessairement dans un ouvrage de longue haleine ; elle a imaginé de la faire débuter dans un petit intermède

en un acte. On donnera cet intermède incessamment ; il a pour titre : *Il Dilettante ;* la signora Gerbini y développera ses talens, et s'efforcera de prouver au public qu'elle n'a besoin que de tems pour se former à la scène et pour approcher des excellens modèles qu'elle a sous les yeux.

« La voix de la signora Gerbini est en général d'un très beau timbre, mais toutes les cordes n'en sont pas également cultivées. Son gosier se serre dans les cordes aiguës, ce qui leur donne de la sécheresse et de la dureté ; elle s'élève dans le haut avec facilité, mais pas toujours avec justesse ; elle a besoin en tout de travailler son intonation. Quand à l'expression, elle est absolument nulle ; mais on la dit très jeune, et, si elle n'a pas encore l'âge où l'on est sensible, elle peut espérer d'acquérir un jour cette qualité. Pour sa manière d'être sur la scène, l'indulgence qu'on avoit demandée lui est en effet indispensable. En somme, elle a quelque chose encore à gagner pour la voix, beaucoup pour la méthode, et tout pour le maintien.

» Mais si la signora Gerbini a fait très peu d'effet comme cantatrice, elle en a fait beaucoup comme violon ; elle a montré sur cet instrument un talent précieux et très fini, une qualité de son plus pure que ne l'ont en général les femmes, et, à l'expression près, une grande habileté d'exécution. »

*Il Dilletante,* intermède en 1 acte, musique de plusieurs auteurs, fut joué le 13 novembre.

Le même journal fait connaître :

« Le petit intermède *Il Dilettante* (l'amateur), fait pour cette jeune débutante, prouve contre un préjugé adopté assez généralement ; s'est que l'opéra italien n'est pas autre chose qu'un concert, dont le sujet est fort indifférent et l'action nullement attachante. Si cela étoit vrai, celui-ci, qui est rigoureusement la représentation d'un concert, auroit pu réussir comme un autre ; cependant ce défaut d'action et d'intérêt a mortellement ennuyé. Il est vrai qu'il est fort long, qu'il y a peu de morceaux saillans dans la musique, et que ceux même qui sont très beaux, comme celui de Cimarosa, chanté par il signor Rovedino, la scène de l'*Olympiade*, supérieurement jouée et chantée par la signora Morichelli, et le quartetto de la fin, faute d'être bien amenés et placés en situation, ont perdu la plus grande partie de leur effet. »

Mlle Luigia Gerbini doit être née vers 1770, et fut élève du célèbre Viotti.

C'est en 1799 qu'elle arriva à Lisbonne, et s'y fit entendre sur le violon au Théâtre-Italien. Elle y reçut un excellent accueil et s'engagea ensuite au même théâtre en qualité de cantatrice.

Elle quitta cette ville pour se rendre à Madrid.

Après cette époque, nous ne trouvons plus de traces sur cette artiste.

---

## *L'Amant travesti*, MUSIQUE DE DESAUGIERS, POÈME DE DUBREUIL. — NOUVELLE SALLE.

Le 3 novembre 1790, au théâtre de Monsieur, 1re représentation de : *L'Amant travesti*, opéra-bouffe en 2 actes.

Nous découpons de la *Gazette nationale :*

« En somme, on a beaucoup applaudi les paroles et la musique. On a demandé les auteurs : M. Gaveaux, dont la manière de chanter, qui se perfectionne de jour en jour et a obtenu des applaudissements fondés sur une estime réelle, est venu nommer M. Dubreuil comme auteur du poëme, et M. Desaugiers comme celui de la musique.

» Le public attend avec impatience ce spectacle dans un nouveau local. »

La seconde eut lieu le 9 novembre.

---

## *Adèle et Didier*, OPÉRA REPRÉSENTÉ AU THÉATRE-ITALIEN, LE VENDREDI, 5 NOVEMBRE 1790.

Le même journal en donne ce compte-rendu :

« L'exécution en a paru foible, et l'action un peu trop délayée. On a cependant applaudi plusieurs détails agréables. On auroit désiré dans la musique un peu plus d'originalité, moins de notes et de travail dans les parties d'orchestre, qui souvent couvroient les paroles même dans des détails nécessaires à l'exposition ; mais on y a trouvé un joli chant et des intentions qui ne demandoient qu'à être soutenues. En somme, l'ouvrage, sans exciter d'enthousiasme, a paru faire plaisir. On a demandé les auteurs. M. Bouthilier est celui des paroles : celui de la musique est M. Deshayes, avantageusement connu par d'autres productions. »

---

## Un Opéra nouveau.

Le 6 décembre 1790, au Théâtre-Italien, 1re représentation de : *La Famille réunie*, en 2 actes.

Nous extrayons de la *Gazette nationale* :

« Cette petite pièce est de M. Favart fils, et la musique de M. Chapelle, attaché à l'orchestre de ce théâtre. On a trouvé dans le poëme des détails de sensibilité, et dans la musique plusieurs morceaux d'un joli chant. Les deux auteurs ne paroissent pas avoir mis plus de prétention à cet ouvrage. »

---

## Concert a Feydeau a Paris.

Le jeudi 8 décembre 1791 concert au théâtre de la rue Feydeau, avec ce programme :

« Première partie. 1° Symphonie de M. Joseph Haydn avec le cor obligé, par M. Lebrun. 2° M. Simoni chantera un air de M. Zingarelli. 3° M. Durand exécutera un concerto de violon, de la composition de Mestrino. 4° Mlle Baletti chantera un air de Sarti. 5° Symphonie concertante de M. Devienne, exécutée par MM. Ozi, Salentin et Devienne. — Seconde partie. 1° L'ouverture de *Démophon*. 2° M. Simoni chantera un air de M. Blanchi. 3° Mlle Camerani exécutera sur le forte-piano un nouveau concerto de la composition de M. Hermann. 4° Mlle Baletti et M. Simoni chanteront un duo de Sacchini. »

---

## Décision de l'Assemblée nationale.
## L'Opéra *les Événements imprévus*, de Grétry et Ferrari.
## Curieux détails inconnus aux biographes.

Le 10 décembre 1791, on a représenté au théâtre de Mlle Montansier : *les Événements imprévus*, mis en musique par Ferrari.

Nous extrayons de la *Gazette nationale :*

L'Assemblée nationale a décrété que tout ouvrage dramatique, dont l'auteur est mort depuis cinq ans et plus, est une propriété publique ; mais elle n'a pas distingué les ouvrages en musique, qui sont le produit d'une réunion de travaux de la part de deux auteurs:

de sorte qu'il reste toujours en question si cette propriété est ou non divisible ; si les idées du poète et du musicien ne sont pas tellement confondues en travaillant, qu'elles leur appartiennent réellement à tous deux de manière qu'on ne puisse s'emparer du travail de l'un sans attaquer la propriété de l'autre ; en un mot, il est encore incertain s'il ne seroit pas convenable que le survivant héritât de l'autre, puisque c'est une véritable communauté ; et qu'enfin cette propriété ne devint publique qu'après la mort de tous deux. On a d'un autre côté, plusieurs argumens spécieux à opposer à cette opinion. Ce seroit bien le moment, mais ce n'est pas ici le lieu de l'examiner.

» Toujours est-il vrai que le compositeur qui remet un poème en musique après un autre, s'engage par le fait à faire, non pas seulement aussi bien, mais beaucoup mieux. Il court des risques, si le musicien contre lequel il doit lutter a une réputation distinguée, et fondée sur un véritable talent. Paisiello a fait sur la *Serva Padrona* une musique nouvelle, infiniment plus riche d'accompagnemens, d'un chant plus moderne et plus aimable, qui a beaucoup réussi a Pétersbourg, en Allemangne, en Italie, où celle de Pergolèse est totalement oubliée ; mais elle a fait peu d'effet en France, où le modèle s'exécute encore, et a acquis cette espèce de faveur exclusive que le tems donne aux productions musicales parmi nous. »

Nous complétons ce travail par la nomenclature des opéras représentés à ce théâtre pendant le dernier trimestre de 1791. (1)

Ce théâtre était situé au Palais Royal.

1r octobre. — *Isabelle et Salisbury,* opéra nouveau en 3 actes, de Mengozzi.

2 octobre. — *L'Apothicaire,* en 2 actes.

5. — 15me représentation d'*Isabelle et Salisbury.*

6. — *Le Mariage clandestin,* en 1 acte.

7. — *Le Milicien,* en 1 acte.

9. — *Les deux Morts,* opéra-comique.

11. — *Le roi Théodore de Venise,* en 3 actes.

14. — *Les Chasseurs et la Laitière,* en 1 acte.

17. — 1re représentation de : *L'Apropos de la Nature,* opéra-bouffon ou opéra-parade en 1 acte.

(1) Le tout est extrait de la *Gazette nationale* et non du *Journal des Débats.*

21. — *La Clochette*, en 1 acte.

3 novembre. — *L'Italienne à Londres*, en 3 actes.

10. — 1re représentation de : *Alix de Beaucaire*, opéra en 3 actes, anecdote historique sous Louis XIV, roi de France.

14. — 3me représentation de cette pièce.

23. — *Hélène et Francisque*, en 4 actes.

28. — 7me représentation de : *Alix de Beaucaire*.

Au mois de décembre on représente l'ancien répertoire.

M. Fétis dit, dans sa *Biographie universelle*, que c'est en 1793, lorsque la troupe fut dispersée, il essaya de tirer parti de ces talents, et qu'il mit en musique *les Evènements imprévus*.

---

## Un Opéra de Lemoyne.

### *Elfrida*.

Le 17 décembre 1791, au Théâtre-Italien, 1re représentation de : *Elfrida*, drame historique en 3 actes, de Guillard et Lemoyne.

Nous extrayons de la *Gazette Nationale* :

« Le sujet d'*Elfrida*, représentée le 17 de ce mois sur le Théâtre-Italien, est tiré d'une tragédie anglaise de William Mason, faite à la manière des anciens, c'est-à-dire, sans divisions d'actes, et avec des chœurs. Il a été aussi traité en allemand, et est fondé sur une anecdote de l'histoire d'Angleterre.

« La musique est fort applaudie, et a paru digne de la réputation de son auteur, M. Lemoyne. Autant qu'on en peut juger après une seule représentation, plusieurs morceaux ont mérité d'être distingués. »

---

## NOUVELLE SALLE DE THÉATRE A PARIS EN 1808.

Le théâtre de la Gaieté, ci-devant théâtre des jeunes artistes, a changé de salle.

La troupe a fait sa rentrée dans la salle située Boulevard du Temple, le 3 novembre 1808, par *le Siège de la Gaieté*, pièce d'inauguration, à grand spectacle. Grand succès.

L'inauguration de cette nouvelle salle s'est faite avec beaucoup d'éclat et de solennité.

« *Le siège de la Gaieté* est un opéra comique fort ingénieux, destiné à réunir sous les yeux du spectateur les divers objets dont s'occupe le théâtre de la Gaieté. » *(Journal de l'Empire.)*

---

## UN OUVRAGE NON CITÉ PAR MM. FÉTIS-POUGIN.

En 1839, M. Dechenaux, médecin à Sorèze (Tarne), publia un ouvrage d'un genre nouveau.

On écrit à ce sujet de Sorèze à la *France musicale :*

« M. Dechenaux, docteur-médecin à Sorèze, vient de publier un ouvrage sous le titre de : *Méthode musicale harmonienne propre à établir l'unité du langage musical par l'emploi des nouvelles clés de sol.* Un habile théoricien de Toulouse, M de Brucq (Belge), après avoir examiné cet ouvrage, se demande si la théorie de M. Dechenaux a résolu un problème qui simplifie considérablement l'étude de la musique. Si l'on pouvait, ajoute-t-il, se passer d'étudier les différentes clés en usage jusqu'à ce jour, oui ; mais comme, pour profiter de cette théorie, il faudrait refondre toute la musique existante, ce travail consciencieux ne pourra pas être d'une utilité immédiate. Quoi qu'il en soit, la méthode de M. Dechenaux renferme d'excellentes choses ; les principes de musique y sont parfaitement raisonnés. Il faut féliciter l'auteur de ses efforts pour affranchir de ses longues études un art qui tous les jours prend un si grand développement en France. »

En 1839, les journaux annoncent :

« Méthode harmonienne, par le docteur Dechenaux, adoptée le 2 août 1839, par le conseil royal de l'Université et M. le Ministre de l'instruction publique, pour les écoles normales primaires. Prix

de l'exemplaire, franc de port, 6 fr. 65 centimes. — Adresser les lettres affranchies, et contenant un mandat sur la poste, à M. Dechenaux, à Sorèze (Tarne). »

---

## L'ÉDITEUR DE MUSIQUE ANTOINE PACINI.

Quel est le musicien qui, passant par Paris, il y a quelque trente ans, n'est pas entré dans un magasin de musique situé rue Louis-le-Grand. Là demeurait le doyen des éditeurs, il signor Antoine-François-Gaëtan-Audier Pacini, homme des plus estimés, caractère bienveillant et généreux. Né à Naples, le 7 juillet 1778, il avait étudié la composition et avait été lié avec Cimarosa et Paisiello. Il vint, au commencement du siècle, chercher fortune en France, professa le chant à Paris, et y donna plusieurs opéras, dont deux à Feydeau, qui eurent du succès. Une circonstance douloureuse, que je vais lui laisser le soin de raconter, le décida à ne plus écrire pour le théâtre ; il se fit alors éditeur de musique, et c'est ainsi que devenu l'ami de Rossini, de Bellini, de Donizetti, de Mercadante, il publia successivement leurs œuvres. Pacini avait donné à une feuille parisienne un article sur Cimarosa et Paisiello, qu'il avait connus dans sa jeunesse. Cet article, le *Guide musical,* de Bruxelles, le reproduisit en l'accompagnant de quelques notes. La lettre qu'il adressa à feu Pierre Schott, pour le remercier, est intéressante à un double point de vue ; elle rappelle un épisode du théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, en même temps qu'elle nous introduit dans un milieu où vécut heureux et respecté le nestor des éditeurs de musique. Mon ami Félix Delhasse a bien voulu la tirer pour moi de sa collection d'autographes et, à mon tour, je la donne ici sans rien changer à la forme un peu bonhomme du style.

« Paris, 9 juin 1861.

» *Monsieur Schott,*

» Merci, cher confrère, d'avoir inséré ma petite notice dans votre intéressant journal ; je voudrais que l'on ne cessât pas de parler de l'éminent génie Cimarosa et de notre Rossini, que je soutiens qu'on ne connait pas ! L'on admire ses chefs d'œuvres, mais l'individu

supérieur à toute imagination, est loin d'être connu, apprécié ; il se pourrait qu'un jour, moi intime dans sa confiance, dans ses actions, je puisse en dire quelque chose, mais voyant mon impuissance, ma plume s'y refuse. Vous citez de moi deux opéras, en 1805—1806. (1) L'on doit se dire que le peu de retentissement qu'ont dû avoir ces deux ouvrages, m'a condamné au silence, puisque je n'ai rien produit depuis, tandis que ce sont mes succès qui m'ont fermé ma carrière ! Je vais vous donner le mot de cet étonnant énigme : Dans l'opéra *Isabelle et Gertrude* il y avait le duo des deux amoureux, que le public faisait répéter tous les soirs'; dans celui *Point d'adversaire* il y avait un duo de deux vieux Espagnols, qui s'étant querellés venaient se battre, n'en ayant nulle envie ni l'un ni l'autre, tout en criant : *ce n'est pas vous qui me ferez peur*, et l'autre : *ne croyez pas me faire trembler !* Enfin, sur le terrain, après avoir dégainé, en se mettant en garde, chacun élevait la main gauche, en disant : *l'orage vient*, *il faut se retirer;* soit la situation, soit l'orchestration, où j'avais bien peint les battements du cœur, le tremblement intérieur, que l'on faisait bisser mon duo. Je fis la même année un 3me opéra : *le Voyage impromptu* (2), même succès. Voici venir la douloureuse catastrophe qui m'a fait renoncer au théâtre : il y avait à Paris une chanteuse, une voix admirable, une agilité extraordinaire, une méthode parfaite ; figurez-vous Mlle Trebelli, que vous avez entendue, que nous aimons, comme une de nos filles ; cette artiste s'appellait Mlle Rolandeau qui, quoique française, était la première cantatrice du Théâtre-Italien, c'était la Malibran de l'époque ! L'Opéra-Comique, à la fermeture du Théâtre-Italien (1807), voulut s'emparer de cet admirable talent et l'engagea pour débuter l'hiver 1807. L'on fit faire une pièce en trois actes, (3) par un poète nommé Chazet, poète en vogue ; il y avait à Paris Cherubini, qui venait de composer son immortel ouvrage *les deux Journées !* ; Méhul, qui venait de faire *Joseph* ; Boieldieu, qui avait fait *Ma tante Aurore* ; Berton, qui venait de faire *Montano et*

---

(1) *Point d'adversaire*, joué au théâtre Montansier (8 avril 1805), et *Isabelle et Gertrude*, joué à Feydeau (1r mars 1806).

(2) Joué au théâtre Montansier, le 5 août 1806.

(3) *Amour et mauvaise tête, ou la réputation*, paroles de Stephen Arnoult et non de Chazet, comme le dit par erreur Pacini.

*Stéphanie;* Nicolo, qui venait de faire *Michel Ange*, son admirable premier ouvrage !

» Le malheur voulait que c'est à moi que l'Opéra-Comique donna l'ouvrage à mettre en musique, jugez si je dus en être flatté : je crois que cette préférence fut due aux opéras italiens que M^lle^ Rolandeau venait de chanter, ma musique ayant un peu le style, facile et chantante ; tous les principaux acteurs voulurent y paraître, voulant faire une solennité de ce début, vis-à-vis de leurs abonnés et du public en général. Je me mis à l'ouvrage, j'avais beaucoup de leçons dans la haute classe de la société, je rentrai le soir, après mon diner, je dormais deux heures dans un fauteuil, et je passai la nuit à écrire un morceau, que le lendemain, je portais au copiste tout instrumenté. L'ouvrage terminé fut mis en répétition et exécuté au commencement de l'hiver 1807. (1) Dans le rôle que j'écrivis pour M^lle^ Rolandeau, je fis valoir toutes les insignes qualités de son admirable talent, expression, sentiment, force, agilité ! Elle avait une longue respiration ; elle soutenait des notes très longtemps sans respirer, ce qui intriguait beaucoup tout le monde ; elle faisait le trille comme deux clochettes d'argent ; dans son air je lui fis un point d'orgue d'une octave, en faisant le trille sur chaque note, qu'elle soutenait et à mesure qu'elle montait de ton, elle augmentait la force de son trille, cela ne finissait pas, l'haleine manquait aux spectateurs, qui se mirent tous à crier *assez*, *assez*, *assez !* Jugez du succès pyramidal de l'ouvrage ! Après la 6^me^ représentation, cette malheureuse femme s'habille pour aller au bal, s'approche de la cheminée, le feu prit à sa robe, et la voilà brûlée des pieds à la tête comme un tison ! Jugez l'énormité de ses souffrances, et lorsque vous saurez qu'elle est restée dans ce déplorable état 52 jours sans pouvoir rendre son dernier soupir ! J'étais près d'elle, je voyais ses larmes ! j'entendais ses cris de douleur ! ses plaintes fendaient le cœur ! Une fois qu'elle cessa de souffrir, (2) j'ordonnai au théâtre d'ensevelir mon ouvrage au fond de leurs archives, et que personne ne toucha au rôle, que j'avais écrit pour cette malheureuse.

---

(1) Ici Pacini se trompe de date. La première, à Feydeau, est du 17 mai 1808. « On reconnaît dans sa musique une bonne école, de la grâce et de l'élégance. » (*Mémorial dramatique* pour l'an 1809, p. 66.)

(2) Le 7 mai 1809, et non le 27 mai, comme le dit Pougin, dans le supplément Fétis. Louise-Philippine-Joséphine Rolandeau était née à Paris en 1771.

» Depuis cette époque, je ne mis plus le pied au théâtre de l'Opéra-Comique ; voilà 54 ans que je ne connais une seule pièce qu'on y a donné ! je n'avais devant mes yeux que l'ombre de cette désolée ; au moment que je vous écris, je vois ses larmes, j'entends son angoisse ; je ne puis me l'ôter de la mémoire, et c'est ainsi que j'ai rompu ma carrière. Ma famille augmentait ; je me livrai aux leçons ; j'ai voulu donner à mes fils et à mes filles und égale éducation, en sciences, en littérature, en arts, en langues ; ne pouvant leur laisser sept fortunes, ayant sept enfants, j'ai voulu que par l'éducation ils fassent leur chemin ; j'ai travaillé sur un terrain fertile, et tous ont des talents et une avantageuse aisance. Vous dire que c'est une de mes filles qui m'a traduit l'opéra *I Puritani* ; lorsque Bellini en vit la traduction, il dit : L'on ne saura pas dans laquelle des deux langues j'ai composé ma musique. Elle m'a traduit aussi une grande partie de l'opéra *Torquato Tasso*. C'est vous dire ce que peuvent tous, toutes ; ils pourraient professer, mais tous, toutes sont bien établis, n'en ont pas besoin ! Je suis le mieux fortuné de tous, pourtant je puis me procurer le plaisir deux fois par semaine d'en avoir 10 à 12 à ma table, car nous sommes 26 en ligne directe, sans compter les gendres, les neveux, les nièces ; ils ne se plaisent qu'avec moi, et moi je voudrais les avoir tous auprès de moi. J'ai eu le bonheur de les conserver tous, les voir prospérer, ayant tous une bonne santé ; (1) moi, à 83 ans, je ne puis m'en plaindre, je travaille comme si j'avais la moitié de mon âge.

» En attendant, je vous réitère mes remercîments, en vous priant de m'envoyer une douzaine de votre journal ; chacun veut en avoir le sien ; vous pouvez les compter comme la moitié d'un abonnement. Vous avez parlé des traductions de mon fils ; (2) vous saurez aussi qu'il fit *Stradella*, opéra en cinq actes, pour le Grand-Opéra, que Niedermeyer en fit un chef-d'œuvre, qui aurait aujourd'hui 200 représentations, sans la folie de Nourrit, qui se sauva après la 6me représentation, pour aller se précipiter d'un cinquième à Naples ;

(1) A l'époque de sa mort (10 mars 1866), les journaux citaient au nombre des enfants et petits-enfants de Pacini : Emilien, le librettiste ; Eugène, lieutenant de vaisseau ; Mme Paul Gayrard, veuve du sculpteur de ce nom ; l'éditeur Choudens, et Mlle Bouvet, lectrice de l'impératrice Eugénie.

(2) Le *Freischütz*, *Louise Miller*, *le Trouvère*.

mon fils vient de faire *Pierre de Médicis*, avec St.-Georges, musique du prince Poniatowski.

» Tout à vous de bonne amitié,

» PACINI.

» *Rue Louis-le-Grand*, *N*° 21. »

---

## UN DÉBUT A L'OPÉRA EN 1779.

« Le vendredi 23 avril, Mlle Briancour débuta dans l'Opéra de *Roland*, par le rôle d'Angélique. Malgré l'embarras inséparable du défaut d'habitude, et augmenté encore par une extrême timidité, on a reconnu dans l'organe de cette débutante, de la sensibilité et de l'aisance, et même de l'adresse et du goût dans son chant. Ces avantages lui ont obtenu l'indulgence du public ; et avec du travail et de l'étude, elle peut un jour mériter ses suffrages. » (*Mercure de France*.)

---

## UNE ŒUVRE DE PICCINNI PÈRE.

« Le dimanche 16 mai 1779, on a donné à l'Opéra la première représentation d'un intermède italien, intitulé : *Il Vago disprezzato* ou *le Fat méprisé*.

» Nous ne pouvons dire de cet intermède que ce qu'on a dit de presque tous les autres. Le poëme ne mérite pas qu'on en parle ; c'est toujours une intrigue sans vraisemblance, un dialogue sans esprit, de la bouffonnerie sans gaîté.

» Quand à la musique, il suffit de dire qu'elle est de M. Piccinni, pour annoncer qu'on y trouve plusieurs morceaux d'un chant facile et agréable, d'une tournure élégante, d'un excellent goût et d'un effet piquant. Mais malgré les talens de ce célèbre compositeur, une musique nécessairement dépourvue d'intérêt et de caractère, quelque excellente qu'elle soit par la facture, ne peut suffire pour faire goûter ces farces ridicules à une nation accoutumée à des drames lyriques où la musique est associée à des sujets intéressans et vraiment comiques, traités avec art, et écrits avec de l'esprit et du goût. Ils seroit cependant fâcheux que l'indifférence du public pour les intermèdes italiens, nous privât de ce genre de spectacle, qui a des beautés réelles et séduisantes, et qui offre aux compositeurs et aux amateurs des objets d'étude et de comparaison, propres à former le goût et à étendre la connoissance de l'art. » (*Moniteur*.)

---

## Une malheureuse Reprise.

Le mardi 20 avril 1779, reprise à l'Opéra du *Divin de Village*, de J. J. Rousseau.

Nous découpons du *Mercure de France* :

« Le mardi 20 avril, on a donné la première représentation du *Devin de Village*, avec quelques morceaux de musique refaits par feu J. J. Rousseau, et une nouvelle ouverture dont il n'est point l'auteur.

» Cette tentative n'a pas réussi; elle étoit en elle-même assez étrange. Il faut être bien sûr de faire mieux pour se flatter de faire oublier une musique que, depuis trente ans, tout le monde sait par cœur, Peut-être les étrangers ne la trouvent-ils pas assez riche et assez variée; mais elle est d'une simplicité gracieuse et d'un caractère aimable; elle a surtout un grand mérite aux yeux des hommes sensibles, c'est un accord très rare entre le chant et les paroles. Les nouveaux airs substitués aux anciens ont paru généralement très inférieurs à ces derniers, et il a fallu, à la représentation suivante, revenir à l'ancienne musique. »

---

## Une œuvre de Dezède.

Le 10 décembre 1778, à la Comédie-Italienne, 1re représentation de : *Le Porteur de chaises,* en 2 actes, de Monvel et Dezède.

Nous extrayons du *Mercure de France* :

« La pièce qui n'avoit eu à la première représentation qu'un succès équivoque, a été fort applaudie aux deux suivantes. Les coupures que l'auteur a faites ont en effet ôté à l'intérêt quelque chose de la lenteur qu'on lui reprochoit.

» Il y a dans la musique des choses très agréablement faites. On y trouve quelques-uns de ces airs qu'on est bien aise de retenir, et dont la facture paroît très familière à M. Dezède.

» Mme Dugazon a joué Lison avec beaucoup de finesse et d'intérêt. Mme Moulinghen a été naturelle et vrai dans Nicole. M Julien s'est fort bien acquitté du rôle de Simon fils, et M, Rozières de celui du père. M. Nainville a très bien chanté celui de Jérôme. On doit beaucoup d'éloges à M. Trial dans le personnage de Pont-Neuf, dont il a fort bien saisi le caractère et le ton. Les trois autres rôles

ont été remplis par Mlles Gonthier et Adeline, et par M. Narbonne, à la satisfaction du public. »

M. Clément n'en donne aucun jugement.

---

## SUCCÈS EXTRAORDINAIRE RÉMPORTÉ PAR PICCINNI EN 1778. — ARTISTES ITALIENS.

Le 7 décembre 1778, à l'Opéra, *la Buona Figliola*, opéra-bouffon en 3 actes, de Cailhava et Piccinni.

Le texte primitif est de Goldoni.

« Il n'y a pas un air qui ne soit fait pour être distingué.

» Le musicien passe tour-a-tour du plaisant au grave, du ton doux au ton élevé, et toujours avec la même perfection. Les accompagnemens sont d'une facture savante, harmonieuse et pleine de mélodie. Le chant est facile, riche et varié; et tous les éloges que nous avons donnés en dernier lieu au signor Paësiello, peuvent s'appliquer à M. Piccinni, en y joignant cette pureté de goût et de style qui le caractérise particulièrement. Le rôle de Cecehina a été chanté par la signora Chiavacci. On lui a reproché des tons faux dans quelques-uns des morceaux dont elle étoit chargée. Peut être est-il difficile que la voix ne foiblisse pas à la longue dans des airs de bravoure, dont l'exécution est pénible. Le signor Ghérardi a chanté avec un goût très-pur le rôle de Mengotto, et l'a joué avec beaucoup de vérité. Le marquis a paru aussi bien rendu par le sieur Caribaldi, que tous les autres rôles dont ce virtuose s'est acquitté jusqu'à ce jour. La signora Constanza et la signora Rosina Baglioni, ont été fort goûtées; la première dans le rôle de Sandrina, paysanne coquette; la seconde dans le personnage de la marquise. Les moyens du signor Tosoni sont foibles; mais il y supplée par beaucoup de goût et d'adresse. Il a rendu plusieurs morceaux du rôle d'Armidoro à la satisfaction des spectateurs. La signora Farnezi a chanté avec beaucoup de précision le petit rôle de Paoluccia. Il y a dans cet ouvrage un soldat Allemand qu'on appelle Tagliaferro; ce personnage est réellement bouffon, et jette de la gaieté dans la pièce. Le signor Foccheti en étoit chargé; il y a fait plaisir.

» A la fin de la représentation, le public enivré a appelé à grands cris M. Piccinni. Après quelques minutes il a paru; à sa vue tous les

spectateurs lui ont prodigué des applaudissemens qui, tout flatteurs qu'ils étoient, nous ont paru encore inférieurs à la production qu'il venoit de faire entendre.

» La musique a été très-goûtée et applaudie avec transport, principalement le dernier morceau de la finale du second acte, que le public a redemandé avec acclamation, et qu'on a exécuté une seconde fois.

» Le même jour le signor Poggi, et la signora Poggi, sa sœur, ont débuté, le premier, par le rôle de colonel, et la seconde, par celui de la bonne-fille. La signora Poggi joint à un bel organe beaucoup de goût, de précision et de méthode ; mais elle manque de légéreté. Son jeu est froid et embarrassé, sa contenance mal assurée, et sa physionomie dénuée d'expression ; peut-être faut-il attribuer tous ces défauts à l'inquiétude inséparable d'un début, surtout quand il est fait sur le théâtre d'une nation qu'on ne connoît point encore.

» Le rôle que remplit le signor Poggi est trop peu avantageux au chanteur et à l'acteur, pour que nous disions rien de son talent; nous en parlerons quand nous l'aurons vu dans un autre rôle. »

(*Mercure de France.*)

M. Clément ne fait que le citer.

---

## Une Représentation par ordre.

Le 23 novembre 1814, représentation par ordre à l'Opéra-Comique, avec *Une heure de mariage*, de Dalayrac, *le Nouveau Seigneur de Village*, de Boieldieu, et *le Rendez-vous Bourgeois*, de Nicolo.

Le *Journal des Débats* s'exprime ainsi :

« Les chefs-d'œuvre de Grétry, de Monsigny, de Philidor, ont établi la durée de l'Opéra-Comique sur des fondemens inébranlables, et les compositions de leurs successeurs la consolident tous les jours, en augmentant son répertoire d'ouvrages agréables qui compense par le mérite de la nouveauté et par celui de la diversité, ce qui leur manque incontestablement pour égaler les anciens. C'est au rang qu'il a pris, que l'Opéra-Comique a dû l'avantage de posséder à son tour le Roi et son auguste famille.

» S. M. qui compte au nombre de ses devoirs tout ce qui contribue au bonheur de son peuple, multiplie dans des vues qui n'échappent

point à notre reconnoissance, toutes les occasions de se montrer en public.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Tous les premiers sujets, si j'en excepte Chenard, qui n'avoit point de rôle dans les trois ouvrages, et que cette circonstance aura profondément affligé, ont paru, et se sont à l'envi surpassés. Juliet, Huet, Paul, Lesage, Moreau, Mmes Duret, Regnault, Gavaudan et Boulanger, ont réuni tous les suffrages, sans en recevoir le prix comptant. »

---

## Une Découverte intéressante.

« Une découverte importante vient d'être faite dans la fabrication de l'orgue, par M. Silvestre fils, facteur d'instrumens à Mirecourt (Vosges). Cet artiste s'est procuré un de ces petits instrumens connus sous le nom de *bouches harmoniques* inventés en Allemagne et aujourd'hui répandus en France. Il fut frappé de l'analogie des sons qu'il rend, avec ceux, si parfaits, de pianos éoliens dont les inventeurs tiennent encore le mécanisme caché, Il conçut la possibilité d'appliquer cette première idée aux tuyaux d'orgue ; ses recherches furent couronnées d'un succès qui dépassa ses espérances. On sait que, dans l'orgue ordinaire, on est obligé d'employer des tuyaux dont la longueur,pour les sons graves, va depuis deux pieds jusqu'à trente deux, leur grosseur est proportionné à leur longueur. L'inventeur les remplace par de petits cylindres de quelques lignes de hauteur sur moins de trois pouces de diamètre, pour les sons les plus graves.

» Cette découverte permet au facteur de réduire, de plus de moitié, le volume et le poids de l'instrument; cependant il donne tout à la fois les sons de la flûte et du basson communs aux orgues ordinaires, et encore ceux de la basse du violon, du cor, de la vielle et surtout du hautbois qu'il imite parfaitement, sans avoir le son nasillard des orgues de barbarie.

» L'instrument d'essai auquel l'inventeur a donné le nom de *kallist organon*, est actuellement à Paris, il satisfait tous ceux qui l'entendent, et fait espérer aux amateurs, d'après une lettre du fabricant, de voir bientôt les améliorations qu'il annonce, porter cet instrument à un haut degré de perfection.» (1830.) (J. de l'époque.)

Artiste resté inconnu à MM. Fétis-Pougin.

---

## Un Monarque Compositeur.

Un journal de l'année 1830 donne la nouvelle suivante :

« Le *Rossini Impérial*. L'empereur don Pédro a déjà une réputation européenne comme compositeur de musique. Nous avons de lui une hymne constitutionnelle qui lui fait le plus joli honneur, et le *Te Deum* chanté à l'occasion de son mariage, est, dit on, de sa royale invention ; mais sa majesté brésilienne joint encore à ce talent une précautiou musicale toute particulière. Aussi, dans la dernière guerre contre la république argentine, elle avait envoyé au général commandant ses troupes, une marche triomphale qu'elle avait composée pour être jouée à la première victoire. Malheureusement, les troupes essuyèrent une telle défaite à Stuzaingo, qu'elle perdirent tous leurs bagages et jusqu'à ceux même de leur chef, en sorte que l'air triomphal, trouvé par les vainqueurs, fut entonné par eux, et maintenant encore la musique militaire des Buénos-Airiens joue, par manière de politesse, le morceau composé par leur prévoyant voisin. (1830.) »

## Un Chant guerrier de Méhul.

Une brillante réception a été faite à l'entrée des troupes à Paris, en septembre 1808.

Le Conseiller d'État préfet a lu un brillant discours adressé au Maréchal Victor, duc de Bellune, au général Hullin, aux officiers et aux soldats.

M. Victor répondit et finit ainsi :

« L'occasion s'en présentera bientôt, et là, comme sur les rives du Danube et de la Vistule, les soldats de la Grande Armée se montreront dignes de leur nom et des honneurs qu'ils reçoivent aujourd'hui. Ils acquerront, n'en doutez pas, de nouveaux droits à l'estime du grand-peuple, et à la bienveillance paternelle de notre auguste souverain Napoléon le Grand. *Vive l'Empereur !* »

Au banquet donné à 2,000 soldats et plusieurs généraux, le Conservatoire a exécuté avec une grande énergie un chant guerrier, improvisé par Arnault et Méhul.

En voici quelques vers :

Soldats ! vous avez entendu
Les nobles sons de la trompette ;
Soldats ! vos cœurs ont répondu
Au cri qu'un peuple entier répète,
Que le repos soit oublié !
Loin de vous sa chaîne importune !
L'honneur n'a-t-il pas oublié
Les promesses de la fortune ?

*Chœur général.*

Accourez, réunissez-vous,
Des Français, élite intrépide !
C'est l'Anglais qui s'offre à vos coups,
C'est *Napoléon* qui vous guide.

---

## UNE ŒUVRE DE PICCINNI FILS. — *Te Deum* DE J. F. JANSSENS, D'ANVERS. — UN OPÉRA DE G. DUGAZON. THUBÉ, COMPOSITEUR. — UNE ŒUVRE DE DALAYRAC. RICHEBOURG, CHANTEUR.

« Au théâtre de la porte S^t^-Martin, un tableau patriotique a enflammé les spectateurs et M. Piccinni a mis en musique un chant patriotique. Adolphe Nourrit est accouru avec le patriotisme qu'il a déployé dans les journées sanglantes des 27, 28 et 29 juillet 1830, et il a chanté une cantate de M. Casimir Delavigne. Nous citerons, parmi les couplets qui ont été vivement applaudis, ce dernier, qui a fait verser des larmes d'attendrissement :

Tambours, du convoi de nos frères
Roulez le funèbre signal ;
Et nous, de lauriers populaires,
Chargeons leur cercueil triomphal,
O temple de deuil et de gloire,
Panthéon, reçois leur mémoire !
Portons-les, marchons,
Découvrons
Nos fronts.
Soyez immortels, vous tous que nous pleurons !
Martyrs de la victoire.

---

En 1830, Janssens, élève de Lesueur, composa un *Te Deum* à

grand orchestre pour l'anniversaire de S. M., exécuté à Ste-Gudule, à Bruxelles, le 24 août 1830.

Il en a fait hommage à la régence de Bruxelles.

---

Le 19 novembre 1814, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *La Noce Ecossaise*, opéra en 1 acte, paroles de Dumersan, musique de Gustave Dugazon.

M. Clément n'en donne aucun jugement.

Nous découpons du *Journal des Débats* :

« L'auteur de la musique porte un nom célèbre au théâtre, et surtout au théâtre de l'Opéra-Comique. Mme Dugazon ne voit point vraisemblablement sans le plus vif intérêt, des productions, qui, en rappelant son nom, nous donnent le droit d'être plus difficiles et plus sévères. On disoit d'elle, quand elle jouoit dans un opéra nouveau, les paroles sont d'un tel, la musique d'un tel autre ; la pièce est de Mme Dugazon. M. Gustave doit penser qu'on comparera longtemps ses ouvrages à ceux de l'actrice inimitable, dont le nom lui appartient, et tout en redoutant cette concurrence, il doit faire ses efforts pour la soutenir. Il est à la source des bons conseils ; heureux M. Gustave si cette source n'est pas corrompue par une fatale indulgence, qui est bonté à l'égard des étrangers, mais qui devient foiblesse, et en quelque sorte, trahison, quand elle s'adresse aux objets de nos plus légitimes affections !

» Mme Gavaudan est très piquante dans le rôle de Betzy. »

La seconde représentation eut lieu le 23 novembre avec *Félix*.

---

En janvier 1792, Leduc, à Paris, publia : *IVme Sonate de forte piano, accompagné d'un violon*, composée par L. A. M. Thubé. Op. 2, 3 livres.

Qui est ce musicien ?

---

Le 28 décembre 1791, au Théâtre-Italien, 1re représentation de : *Philippe et Georgette*, en 1 acte, de Monvel et Dalayrac.

Cet opéra a obtenu le plus grand succès.

« Dire que la musique est de M. Dalayrac, c'est dire assez qu'elle

est vraie, spirituelle, élégante et dramatique ; mais il faut ajouter qu'on y trouve encore plus de verve et d'originalité que dans les autres productions de cet auteur. On les a demandé l'un et l'autre, et M. Monvel a paru, ainsi que M. Dalayrac. » (*Gazette nationale.*)

La 9[me] représentation eut lieu le dimanche, 15 janvier 1792.

---

Le 28 novembre 1814, à l'Opéra-Comique, début de M. Richebourg, dans *la Maison à vendre.*

Il continua ses débuts le 29, dans *Jean de Paris* et *Jeannot et Colin.*

Le *Journal des Débats* lui consacra ces lignes :

« M. Richebourg n'est pas, à proprement parler, un débutant sur ce théâtre. Il y a quatre ans qu'il tenta un essor timide, à côté de *l'aigle audacieux* (1) qui planait alors sur la scène. M. Richebourg effrayé d'une rivalité, qui lui seroit devenue funeste, eut la prudence de se retirer. Aujourd'hui que le redoutable concurrent a cédé la place, M. Richebourg reparoît, et sa tentative n'a plus le caractère de la témérité. Il peut se montrer sans trop de désavantage à côté de Paul, de Huet et de Ponchard, et il a incontestablement sur tous les trois la supériorité qui lui donne un extérieur plus jeune et plus analogue à une grande partie des rôles de leur emploi.

» M. Richebourg a d'ailleurs toutes les qualités qui constituent un acteur et un chanteur agréable ; il a de l'intelligence et du sentiment. Je l'attendois à la lecture de la lettre dans *Adolphe et Clara* ; c'étoit un des beaux momens d'Elleviou : il s'en est parfaitement tiré, et de manière à laisser peu de regrets à ceux qui ont applaudi son prédecesseur.

» Quant à la méthode de chant, si M. Richebourg est bien conseillé, il ne cherchera point à imiter les modèles dangereux qu'il a pu voir, et qu'il a encore sous les yeux ; il cherchera au contraire à se distinguer d'eux par une expression simple et naturelle ; s'il veut imiter leurs défauts, leurs roulades, leurs *hou hou*, leur gargarismes, je réponds qu'ils le laisseront toujours loin derrière eux, et qu'il deviendra mauvais s'il veut être bon à leur manière. Qu'il ne se laisse point séduire par un engouement passager du public. »

Encore un musicien omis par les biographes.

---

(1) Elleviou.

## Début de Gavaudan. — Un Opéra d'H. Berton. Mlle Belval. — Un Opéra de Dalayrac. — Un Opéra de Chérubini. — Concert a Paris en 1795. Vers adressés a différents compositeurs. Boieldieu fils. — Terby, violoniste.

Le théâtre de Mlle Montansier annonce le 2 mars 1791 :

« *La Femme juge en partie*, suivie du *Mort imaginaire*, opéra en 2 actes, dans lequel le sieur Gavaudan débutera par le rôle d'Eugène. »

---

En août 1798 (non en 1796, comme le dit M. Clément), à Feydeau, 1re représ. de : *Le Souper de famille*, opéra en 2 actes.

Nous extrayons de la *Gazette nationale* :

« Le théâtre Favart n'offre pas seulement au public des nouveautés au choix desquelles le goût a présidé, et qu'un succès constant couronne. Il redouble d'efforts pour donner aux anciennes pièces qui composaient son répertoire une phisionomie de nouveauté, en les rétablissant avec tout le soin possible. Les reprises d'*Adèle et Dorsan*, du *Souper de famille*, de *la Famille américaine*, ont été très-favorablement accueillis. La musique que le citoyen Berton a composée pour le *Souper de famille*, pièce très-agréable, et d'un effet très-moral, qui, de comédie, est devenue un opéra-comique, a reçu de vifs applaudissemens. Les morceaux sont peu nombreux, mais le sujet n'en comportait pas davantage, et ils sont très heureusement placés. Le trio entre le père et les deux enfans est d'une originalité piquante.

» Un début vient d'avoir lieu à ce théâtre. La citoyenne Belval a rempli le rôle de Thérèse dans *Félix*. Le son de sa voix est assez beau; mais ses moyens sont peu faciles, et sa manière de chanter laisse beaucoup à désirer. Elle a montré une timidité que peut avoir altéré ses moyens. Sa diction toutefois est assez pure, et sa prononciation est soignée; elle grasseye un peu, c'est un défaut sur lequel elle doit veiller attentivement. Elle paroît avoir l'habitude de la scène, et possède de la sensibilité, de la chaleur; qualités premières d'un comédien, trop rares pour ne pas être remarquées. »

---

Le 15 octobre 1798, à Feydeau, 1re représentation de : *Léon, ou le Château de Monténéro,* en 3 actes, de F. Hoffman et Dalayrac.

Le concours des spectateurs était très considérable, et l'ouvrage a obtenu beaucoup de succès. Quant à la musique, elle est d'un compositeur tellement infatigable, qu'il semblerait impossible d'attendre de lui des productions toujours dignes de son talent. Celle-ci paraît devoir rivaliser avec celles qui lui ont fait le plus d'honneur ; on a vivement applaudi un grand nombre de morceaux.

La pièce est très bien jouée et montée avec beaucoup de soin ; les décorations étaient magnifiques. Il y a plusieurs chœurs d'une beauté réelle.

On a remarqué que les accompagnements sont souvent chargés, bruyants, et offrent parfois des effets plus bizares qu'harmonieux.

---

Le 25 juillet 1798, à Feydeau, 1re représentation de: *L'Hôtellerie Portugaise*, en 1 acte, d'Aignan et de Chérubini.

Nous découpons de la *Gazette nationale* :

« Parlons de la musique de *l'Hôtellerie*; sans elle nous ne doutons pas que la pièce n'eût pas été achevée. Nous avons encore une fois à nous étonner du peu de sévérité des musiciens dans le choix des poëmes pour lesquels ils travaillent. Dès les premiers morceaux, on reconnut facilement un compositeur distingué, c'est le citoyen Chérubini. En général cette composition est d'un ton trop élevé pour l'ouvrage; mais comme toutes celles de l'artiste dont nous parlons, et particulièrement comme celle de *Lodoiska*, elle est nerveuse, spirituelle, originale. Le chant en est souvent peu facile, mais presque toujours expressif; brillante d'accompagnemens, elle ne mérite cependant pas le reproche d'un luxe outré, ou d'une surcharge inutile dans cette partie si essentielle.

» L'ouverture est d'une extrême richesse ; il est fort à regretter qu'elle serve d'introduction à un ouvrage d'une aussi médiocre importance; elle eût pu être adaptée aux plus grands sujets. Nous ignorons si elle aura par la suite le même succès que celle du jeune Henry, et si le public voudra l'entendre exécuter séparément; ainsi que Méhul dans cette belle production. Chérubini dans la sienne s'est livré aux effets de l'harmonie imitative : mais quelque talent

qu'il y ait apporté, la ressemblance doit être moins frappante ; le tumulte d'une hôtellerie, un mouvement populaire n'offrent pas des traits aussi caractéristiques qu'une chasse; on a particulièrement distingué dans ce beau morceau, l'ancien air des Folies d'Espagne, sur le fond duquel le musicien s'est longtems livré aux plus heureuses, et aux plus savantes modulations; le premier *trio* a paru d'une excellente facture, et digne des plus grands éloges, et méritait d'être appliqué à une plus intéressante situation. Le chœur est d'un effet très-remarquable ; le désespoir d'un peuple vivement menacé y est exprimé avec autant d'énergie que de vérité dans le beau *crescendo* qui le termine.

» Le grand air de la dona Grabriella est parfaitement travaillé ; mais il est d'un chant peu agréable, et honorerait peut-être un bon solfège ; il ne réussit pas à la scène. La finale offre les traits les plus heureux; plusieurs passages ont excité de l'enthousiasme, mais elle se termine trop brusquement. La situation rappelle le second acte de *Théodore*, et sa magnifique finale. On a paru regretter que Chérubini ayant amené successivement tous ses personnages, à la manière italienne, n'ait pas tiré un plus grand parti du moment de leur réunion, où chacun d'eux a quelque chose à se demander; quel modèle offre le morceau que nous avons cité !

» L'auteur de la musique de *l'Hôtellerie Portugaise* a été seul demandé, et son nom a été prononcé au bruit des plus vifs applaudissemens. »

M. Clément n'en dit un mot.

Cette année A. Jourdan fut le rédacteur en chef de ce journal.

---

Paris. Lycée des Arts.— Décadi 30 thermidor, au profit de plusieurs artistes, Concert du matin, dans lequel seront entendus : Le citoyen Schreuster, dans un concerto de flûte ; le citoyen Boucher, élève de Navoigille l'aîné, dans un concerto de violon ; la citoyenne Candeille ; le citoyen Chénard et la citoyenne Guenet.

Premières : 10 livres. Toutes les autres places : 5 livres.

---

Le 16 juillet 1840, 1re représentation à l'Opéra-Comique de : *L'Opéra à la Cour*, en 4 actes, de Scribe, Saint-Georges, Grisar et A. Boieldieu fils.

Il s'y présente ce couplet à l'adresse de plusieurs noms célèbres, chanté par Chollet :

Vous dont je veux envahir le domaine,
O divin *Rossini!*
Et vous *Chérubini*,
Vous à qui de bons airs jadis coûtaient si peu !
*Méhul*, *Berton*, *Hérold* et *Boieldieu*,
Vous tous qui maintenant regnez sur notre scène,
Vous savant *Halévy*,
Vous aussi,
Vous puissant *Meyerbeer ;*
Vous surtout, gràcieux, inépuisable *Auber*.

Adrien Boieldieu, fils de l'auteur de *la Dame blanche*, naquit à Paris, le 3 novembre 1816.

M. Fétis a omis les deux partitions *Marguerite*, opéra en 3 actes, joué le 18 juin 1838, et celui du *Moulin du roi*, en 2 actes, représenté à Bade, le 15 juillet 1858.

A la mort de son vénéré père, le gouvernement français lui accorda une pension de 1,200 francs.

Les journaux du mois de septembre 1838 annoncent :

« En vente chez E. Boieldieu & Cie, rue Neuve-Vivienne :

» *Marguerite*, opéra-comique en 3 actes, d'A. Boieldieu. Grande partition : 150 francs. Partition de piano et chant : 15 francs.

» Puis des arrangements pour différents instruments par Adam, Lemoine, Méreaux, Klemezynski, Schiltz, J. Merlé, Musard, Pilati et Rubner. »

A. Boieldieu fils décéda à Quercy, près Paris, le 10 juillet 1883.

---

S.M. le Roi des Pays-Bas, par arrêté du 19 mars 1830, a nommé M. Joseph Terby violon honoraire de la musique de sa cour.

Terby fut un de nos bons violonistes et a été attaché comme violon-solo au Théâtre-Italien de Paris.

Il décéda à Louvain, le 19 mai 1879.

(Voir notre ouvrage sur les Musiciens Belges.)

---

## UN OPÉRA DE Mme SOPHIE GAIL.

Le 20 septembre 1814, 1re représentation à l'Opéra-Comique de : *La Méprise*, opéra en 1 acte, de Creusé de Lesser et Mme Gail, donné avec *le Secret* et *le Tableau parlant*.

Acteurs : Mmes Desbrosses, Duret, MM. Chenard, Huet et Gonthier.

Le *Journal des Débats* en donne ce jugement :

« Malheureusement pour les paroles, la musique n'est pas venue à leurs secours. Je n'ai trouvé de motif agréable que dans le duo : *Je sais quelqu'un qui vous trouve charmante*, etc. Tout le reste m'a paru vide d'idées, quoique très savant. On dit que c'est par choix que les compositeurs actuels travaillent tous sur le même patron ; on le dit, mais je ne crois pas et eux-mêmes ne le croient pas davantage. Ils sentent intérieurement leur impuissance, et c'est dans le désespoir qu'ils se rejettent sur la complication des moyens.

» Au reste, il y a un degré d'insignifiance dont le public, quelque chose que l'on tente pour l'égarer, sait encore faire justice. Tel est l'opéra de *la Méprise*. Quelques voix imprudentes ont osé demander les auteurs, mais ont été couverts à l'instant par d'autres voix énergiquement négatives, et l'on s'est dédommagé du temps, qu'on venoit de perdre, en goûtant avec délices la musique du *Tableau parlant*, parade assez ignoble, mais qui, par cela même, n'en est que plus propre à faire sentir le génie de Grétry, si bien secondé d'ailleurs par le jeu fin et spirituel de Mme Boulanger. »

M. Clément le cite tout bonnement.

La représentation a été bien triste, malgré la présence du duc De Berry, qui a été annoncée, ainsi que son départ, par le bruit d'une musique guerrière, et par les acclamations unanimes des spectateurs.

Mme Edmée-Sophie Garre épousa en 1796 J. B. Gail, hélleniste, membre de l'Institut, mort en 1829.

Cette artiste est née à Mélun en 1776, et décéda à Paris en 1819.

Son premier opéra, *Les deux Jaloux*, donné à Feydeau, le 27 mars 1813, y obtint un grand succès.

Elle mourut d'une affection de poitrine après des voyages artistiques comme cantatrice à Londres et en Allemagne.

---

## UN OPÉRA NON CITÉ PAR M. CLÉMENT.

En avril 1779, à la Comédie-Italienne, 1re représentation de : *Rose et Carloman.*

Le *Mercure de France* en donne ce résumé :

« Cette pièce, absolument dénuée d'intérêt, n'a point eu de succès, et la musique n'en a eu qu'un très médiocre. Ce n'est pas qu'elle n'ait paru d'un bon style et qu'on n'ait applaudi une jolie ouverture et quelques airs agréables ; mais on trouve par tout des réminiscences, et point de caractère. A l'égard des paroles, on avoit imaginé d'annoncer, apparemment comme une nouveauté piquante, qu'elle étoit écrite en style Gaulois. Il seroit en effet assez singulier de nous faire entendre sur le théâtre au dix-huitième siècle, le jargon du douzième que personne ne comprendroit; mais on s'est rassuré quand on a vu, qu'excepté quatre ou cinq mots, *chevance*, *émot*, *destrier*, etc. et le retranchement des pronoms *toi*, *moi*, *vous*, *nous*. etc. tout le reste étoit absolument en langage ordinaire, c'est-à-dire, en assez mauvais françois. »

---

## UN DÉBUT MALHEUREUX. — Mlle FINET.

Le 15 avril 1779, Mlle Finet débuta à la Comédie-Italienne dans *Sylvain*, rôle de Lucette, puis dans *le Déserteur, la Rosière* et *les deux Avares.*

Le *Mercure de France* l'a jugé en ces lignes :

« Cette actrice n'a eu d'autre iutention que celle d'essayer ses talens sur le théâtre de la capitale, et va partir pour la province. Ses moyens sont foibles, mais elle n'est pas sans adresse ; sa manière de chanter est assez agréable, quoiqu'elle manque quelquefois de précision, et même de justesse. Son jeu est vif, et même trop décidé pour les rôles qu'elle joue ; et ce qui peut être la manière d'un reproche plus grave, elle donne le même caractère à tous les personnages qu'elles représente. Si cette actrice veut reparoître quelque jour sur le théâtre de Paris, il est nécessairo qu'elle travaille avec un soin égal, et sa manière de chanter et sa manière de jouer la comédie. »

---

## La Danseuse Mlle Cécile.

Cette artiste dansait dans *le Devin de Village,* de J. J. Rousseau, en 1779. M. Lorgnimâne lui adressa ces vers :

Cécile, quand si joliment
Vous présentez une fleurette,
A la bonne et tendre Colette,
C'est Flore qui fait un présent.
La jeune Hébé n'eut point encore
Votre gaîté, votre air fripon.
Quand vous dansez, c'est Terpsicore
Qui se joue avec *Nivellon.*
Déjà vous régnez à Cithère
Et sur les cœurs que vous charmez.
Si savante dans l'art de plaire,
Qu'êtes-vous donc quand vous aimez ?

---

## Concert Spirituel a Paris en 1779.

Nous empruntons au *Mercure de France* :

« Le concert exécuté au château des Tuileries le jour de l'Ascension, a commencé par une nouvelle symphonie de Haydn. Le premier morceau, d'un genre sombre, a paru très expressif; le second, quoiqu'imité de l'ancien style François, a fait encore plaisir; le troisième n'a pas eu le même succès, à cause de l'incohérence des idées.

» M. Moreau, dont les talens se perfectionnent chaque jour, et qui déjà se montre le digne émule de M. Larrivée, a chanté avec autant d'intelligence que de vigueur, un motet de la composition de M. Candeille.

» Le début de M. Satory a démontré qu'on peut être un violon de la plus grande force sans obtenir des applaudissemens aussi flatteurs qu'en ont souvent mérités des hommes médiocres. On n'a vu dans la première partie de son concerto que des difficultés de la plus ridicule extravagance. L'adagio qui l'a suivi n'a pas accablé l'oreille d'une aussi prodigieuse multitude de triples croches; cependant l'âme n'en a pas été vivement émue. On a été plus satisfait du menuet qui termine ce concerto; il offre un chant très agréable; on n'en peut critiquer que deux variations un peu trop ressemblantes, et une troisième où le fond du chant devient méconnoissable. »

---

## GLUCK JUGÉ A PARIS EN 1779.

Le mardi 18 avril 1779, 1re représentation de : *Iphigénie en Tauride*, de Guillard et Gluck.

Le *Mercure* s'exprime ainsi :

« Nous dirons seulement que l'art de donner au chant de chaque personnage un caractère, une couleur propre, dominant toujours dans les différentes situations qui le modifient ; l'art d'animer et de passionner le récitatif, de le rendre aussi rapide, aussi véhément et plus éloquent que la déclamation ; d'en suspendre les repos pour soutenir l'attention de l'auditeur; de l'unir au chant mesuré et aux airs par des nuances insensibles, de manière qu'un acte entier ne semble faire, pour ainsi dire, qu'un seul morceau de musique; que l'art d'exprimer par le rhythme les grands mouvemens de l'âme; que l'art de traiter les différentes parties de l'orchestre comme autant de personnages intéressés à l'action, qui concourent à fortifier, à varier, ou à faire contraster les sentimens des acteurs qui sont sur la scène ; que ces grands secrets enfin de la musique dramatique, dont les procédés ne paroissent encore connus que de M. Gluck, n'ont jamais produit de plus puissans effets que dans l'*Iphigénie en Tauride*.

» Nous exprimerions avec plus de réserve l'enthousiasme que nous inspire ce sublime ouvrage, si notre sentiment ne se trouvoit pas justifié par celui du Public. Jamais opéra n'a fait une impression si forte et si générale à une première représentation. Une attention extrême, et non interrompue ; l'émotion la plus vive exprimée sur tous les visages, et un attendrissement porté souvent jusqu'aux larmes ; des applaudissemens arrachés par l'admiration et suspendus par la crainte de perdre un mot de la scène et un accent de la musique, étoient des signes d'intérêt et d'approbation moins équivoques et plus flatteurs que ces battemens de mains, commandés par le froid engouement de l'amour-propre et de l'esprit de parti.

» Quelque éclatant que soit ce succès, nous osons dire cependant qu'il ne peut qu'augmenter. Il y a une multitude de beautés de détail, qui ont dû échapper à une première représentation, où l'on n'est guères frappé que des masses, et qu'on ne peut sentir qu'après s'être familiarisé avec les différentes parties de l'ouvrage, et lorsque l'exécution a acquis la précision et l'ensemble qui ne peuvent être que l'effet du temps. Quand on considère combien il est difficile de

donner cet ensemble à une composition où tout est lié et enchainé, où rien n'est négligé ni indifférent, où l'effet du tout tient à l'accord de toutes les parties, on sent qu'on ne peut refuser les plus grands applaudissemens aux acteurs et à l'orchestre, qui semblent disputer à l'envi de zèle et de talens. Nous nous ferons un plaisir de rendre à chacun d'eux en particulier le juste tribut d'éloges qu'ils méritent, et nous y joindrons les observations que nous aurons occasion de faire, ou qu'on nous communiquera, sur ce que le public pourroit encore désirer, pour voir exécuter ce bel ouvrage avec la perfection donc il est susceptible.

» La Reine, accompagnée de Madame la comtesse d'Artois et de Madame Élisabeth, a honoré de sa présence la première représentation d'*Iphigénie en Tauride* Ces princesses ont témoigné à M. Gluck, de la manière la plus flatteuse, combien elles étoient satisfaites de cette nouvelle production de son génie. »

---

## ELOGE DE PICCINNI, PÈRE, ET DE PAISIELLO. ARTISTES ITALIENS.

En novembre 1778, on a représenté au Théâtre-Italien à Paris l'opéra : *la Finta Giardiniera.*

Le critique du *Mercure de France* le juge en ces termes :

« La seconde représentation de la *Finta Giardiniera* a répondu à l'idée que les connoisseurs s'en étoient faite. C'est un des plus agréables ouvrages de musique que les italiens nous aient encore donnés, quoiqu'il soit bien inférieur à *la Frascatana.* Les endroits qui ont été le plus généralement goûtés, sont l'aria *Dentro il mio petto*, chanté par le signor Gherardi; *a forza di Martelli,* chanté par le signor Focchetti; le petit air *un Marito oh Dio! vorrei,* chanté par la signora Farnezi; la finale du premier acte, le récitatif obligé, *ah non partir*, et l'air qui le suit, chanté par le signor Caribaldi. Mais un morceau qui a produit les impressions les plus vives, c'est la finale ajoutée au second acte. Elle est du signor Paisiello, le génie le plus fécond, et peut-être le plus riche de tous les musiciens connus. Tout ce que l'art a de profondeur, de finesse tout ce que la mélodie a de touchant; tout ce que l'harmonie rassemble d'effets; tout ce que la musique peut donner d'émotions, on le

trouve dans cette finale, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre de son auteur.

» La signora Constanza Baglioni a chanté le rôle de Sandrina avec beaucoup de goût et d'adresse ; son organe est très beau, et son jeu, quoiqu'un peu froid, est juste et raisonné.

» Les décorations sont bien entendues. Celle qui mérite le plus d'éloges, est composée d'une simple toile de fond, représentant une galerie. Elle produit une telle illusion, que le théâtre paroit avoir conservé toute sa profondeur, quoiqu'elle tombe directement sur le manteau de la seconde coulisse »

---

## *Ambroise,* DE DALAYRAC. — Mme SAINT-AUBIN.

Le 20 janvier 1793, au Théâtre-Italien, 1re représentation de : *Ambroise*, opéra-comique en 3 actes.

La *Gazette nationale* en donne ce jugement :

» Le premier acte, quoique beaucoup trop long, présente plusieurs scènes fort agréables, remplies de détails et de contrastes très piquants. Aussi cet acte, fort bien secondé par le talent du musicien a-t-il fait le plus grand plaisir ; mais le second acte a plu beaucoup moins. Toute cette bienfaisance accumulée y parut peu vraisemblable. Les auteurs peuvent cependant prétendre au succès, mais en faisant de grands sacrifices. Ce sont Monvel et Dalayrac. On les a demandés : ils ont paru tous deux. La pièce est fort bien jouée. La citoyenne Saint-Aubin y est surtout charmante, et peut-être encore plus charmante qu'à son ordinaire. »

---

## UNE ŒUVRE REPRÉSENTÉE EN 1793.

Le ... janvier 1793, au théâtre de la rue Feydeau, 1re représentation de : *La Papesse Jeanne,* opéra-bouffon.

Ceux qui aiment les brochures du temps de la régence pourront aimer cet ouvrage, où l'on trouve pourtant, parmi de grandes longueurs et un vide absolu d'action, des couplets fort jolis, une grande facilité de style et beaucoup d'esprit, dont nous regrettons sincèrement l'emploi.

En mars, la veuve Hérissant publia :

« *La Papesse Jeanne*, opéra bouffon en vaudevilles, en trois actes, par le citoyen Faucouprel, Prix, 15 sous. A Paris, chez la veuve Hérissant, rue Notre-Dame, vis-à-vis les Enfants-Trouvés, et chez les marchands de nouveautés. »

## Une Pièce de circonstance.

Le 27 janvier 1793, à l'Opéra, *le Triomphe de la République*, de François-Joseph Gossec.

Le critique de la *Gazette nationale* en donne ce jugement :

« On donne sur ce théâtre un divertissement intitulé ; *le Triomphe de la République*, ou *le Camp de Grand-Pré*. Comme ouvrage dramatique, c'est peu de chose sans doute ; l'action y est à peu près nulle, elle ne consite qu'en un combat d'où les Français reviennent vainqueurs. On célèbre leur victoire et la descente de la Liberté personnifiée, qui vient en France pour s'y établir à jamais. Considéré comme fête patriotique, cet ouvrage ne peut que raminer l'amour de la patrie dans tous les cœurs républicains. On y trouve d'ailleurs un mérite de style et de poésie dont Chénier, qui en est l'auteur, a déjà donné des preuves nombreuses. On y a distingué une ronde assez longue, mais remplie de gaité, et des couplets très piquants. On en a fait répéter un. La musique, qui est de Gossec, est noble, majestueuse, et écrite avec cette connoissance profonde de l'harmonie qui distingue ce maître ; mais peut-être y désirerait-on un peu plus d'originalité. Le ballet est fort beau : on y admire les premiers sujets de ce théâtre. »

## Concert au Théatre du Palais. — Variétés.

Le 8 mars 1793, après la représentation, le concert suivant eut lieu :

Le citoyen Navoigil cadet ouvrira le spectacle par une symphonie de sa composition. — Dans le premier entr'acte, le citoyen Mailly exécutera un concerto de violoncelle. — Dans la deuxième entr'acte, le citoyen Buri exécutera un concerto de cor.

## Encore une Pièce avec musique de Méhul.

Le 5 mars 1773, à l'Opéra, 1re représentation de : *Le Jugement du berger de Paris*, ballet.

Le *Mercure de France* écrit :

« Tout ce que le luxe a de magnificence, tout ce que l'imagination la plus heureuse peut concevoir de grâce et de volupté, tout ce que les arts réunis peuvent produire de merveilles, et les artistes les plus célèbres exécuter de plus parfait, voilà ce qui a servi à former le ballet intitulé : *Le Jugement de Paris*, qu'on a donné, pour la première fois, le mardi 5 mars, sur ce théâtre.

» Comme c'est surtout dans les accessoires de ce ballet qu'est son principal mérite, on ne peut en donner nne juste idée ; il faut le voir : il est de Gardel ; la musique, de Méhul. Il est dansé par la belle Saulnier, par l'élégante Chevigny, par Vestris, par Didelot, Laborie, en un mot, par tout ce que la danse possède, à ce théâtre, de sujets distingués. Ces noms connus sont pour ceux qui les portent un éloge auquel on ne peut rien ajouter. »

---

## Un Opéra de Paisiello.
## Acteurs de l'Opéra-Comique de Paris.

Le 16 mars 1793, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *Le Barbier de Séville*, en 4 actes, de Paisiello.

Nous empruntons au *Moniteur universel* :

« Dans le compte que nous avons à rendre du *Barbier de Séville*, arrangé avec la musique de Paisiello, nous n'avons à parler ni du poème, qui jouit depuis longtemps d'un succès soutenu, ni de la musique, connue de tous les amateurs, et regardée par eux comme l'un des ouvrages où Paisiello a mis le plus de finesse et d'esprit, ni même de cette réunion qui a réussi constamment dans un grand nombre de sociétés, et sur tous les théâtres de départemens, mais seulement de la manière dont cet ouvrage a été exécuté sur le théâtre de l'Opéra-Comique national.

» C'étoit sans doute une entreprise hardie de la part des acteurs, de ce théâtre, que de lutter avec nos derniers bouffons italiens, dont le souvenir récent caresse encore l'oreille des amateurs ; mais

l'audace même est faite pour plaire, et maîtrise la fortune, quand on a les moyens de la soutenir.

» Figaro est joué par Solié ; il est impossible de rendre ce dialogue vif et serré avec plus de feu, d'esprit et de naturel. Ceux qui comparoient les deux troupes ont été fachés que Solié, dont la réputation, comme chanteur, est assurée, n'ait chanté ni l'air de la partition qu'il pouvoit faire arranger à sa voix, ni surtout celui par lequel Viganoni l'avoit remplacé ; c'est donc comme acteur seulement qu'il faut le juger, et, à cet égard, son triomphe a été complet. C'est Elleviou qui joue Almaviva ; ce jeune acteur remplit chaque jour les espérances qu'il a données dès son début ; il rend avec beaucoup d'intelligence et de grâce ce rôle difficile, et il y met la dignité convenable, seule qualité qui manquait à Mandini ; il a chanté avec beaucoup de goût, et sans abuser de la facilité qu'il a d'orner son chant.

» On ne peut lui reprocher en général que de rentrer un peu trop sa voix, de confondre le son des voyelles, et de ne pas assez articuler les consonnes. A ce défaut près, dont il peut se corriger, sa manière prouve une excellente école. La jeune Richardi n'a pas montré moins de talens comme cantatrice, malgré la peur qu'elle a laissé paroître à la première représentation ; elle a de l'agilité, ses ornements sont sages et de bon goût ; même comme actrice elle a surpassé ce qu'on devait attendre de son peu d'habitude de la scène. On désireroit qu'elle s'animât un peu davantage, et c'est ce qu'elle fera sans doute, lorsque sa timidité n'enchaînera plus ses moyens. Nous voudrions pouvoir faire le même éloge de Narbonne dans Bartolo ; mais nous sommes obligés de convenir qu'il a paru un peu foible et froid à côté du souvenir de l'admirable Raffanelli. Peut-être est-ce ce souvenir seul qui lui a nui, et que la crainte de ne pas atteindre un pareil modèle l'a empêché de se livrer à l'impulsion de son propre talent. Si cela est, nous ne pouvons lui recommander que de la confiance. On n'a rien à demander à Chenard dans le rôle de Bazile ; son excellente caricature, sa belle voix dans l'air de la calomnie, tout le comique qu'il répand dans ce rôle, ne laissent rien à désirer. L'orchestre mérite aussi une mention honorable pour le soin qu'il a mis dans l'exécution de cette musique. Le succès a été complet. »

## Joseph-Henri Mees, musicien belge.

Mees (Joseph-Henri), fils d'Henri Mees, (connu sous le nom d'Heintje Mees, né à Bruxelles en 1757, décédé à Varsovie, le 31 janvier 1820), est un des plus méritants et des plus laborieux musiciens belges de ce siècle.

J. H. Mees naquit à Bruxelles, le 28 mai 1777, et fut le meilleur élève de Pauwels, de Fiorello et de Vitzthumb.

Il établit des écoles de musique à Bruxelles, à La Haye, à Londres et à Anvers.

Dans cette dernière ville il fonda en 1824 une école gratuite de chant.

Le 10 janvier 1825, il organisa en cette ville un concert spirituel, donné au bénéfice des malheureux habitants inondés des provinces septentrionales.

On y exécuta pour la première fois dans son entier, *la Création*, oratorio, (1) traduit de l'allemand et mis en vers français par M. Desriaux.

Ce concert eut lieu sous sa direction à la salle de la *Société Philharmonique*, avec le concours des élèves de l'Académie de musique, dirigée par Mees, auxquels se sont réunis divers amateurs et artistes de la ville. (2)

Laissons parler le *Journal d'Anvers* sur cette véritable fête musicale :

« Ce concert avait attiré un concours considérable. Le nombre des billets devant être nécessairement limité, les amateurs retardataires les ont mis à la hausse et peu s'en est fallu qu'on ne les cotât à la bourse où ils auraient eu plus de faveur que les bons royaux d'Espagne.

» La *Création !* quel artiste inspiré et devinant son génie, a osé peindre le berceau du monde et les pages les plus sublimes de l'écriture. Il fallait Haydn pour peindre la merveille de la création.

» L'exécution de ce grand ouvrage a présenté un ensemble et une perfection qu'à peine l'on osait espérer. La *Création* ne peut

(1) Le poème a été publié chez H. P. Van der Hey, au profit des inondés.

(2) Pendant quatre ans il y professa le chant. En 1828, il établit, rue des Sols à Bruxelles, une Académie de musique.




# J.H. MEES,

Compositeur, chef d'orchestre et
professeur de chant.

s'exécuter que sur une grande échelle et l'on ne cite ordinairement que quelques grandes villes d'Allemagne, comme pouvant réunir assez de talens dans tous les genres pour cette belle œuvre. M. Mees a résolu ce problême en notre faveur. Ses efforts, sa persévérance et sa capacité ont ajouté à la réputation musicale d'Anvers, parce que l'exécution d'un pareil ouvrage, est un titre de prééminence. Ses élèves ont une sûreté et une justesse d'intonation qui attestent une excellente école. L'orchestre, dirigé avec talent, s'est montré digne du père des symphonies.

» Le public espère entendre une seconde fois cet *Oratorio*. Tant de zèle, de travail et de dévouement exigent une seconde exécution. Tout le monde n'a pas entendu *la Création* et beaucoup voudront l'entendre encore. Une estimable sollicitude a songé à des infortunés dans nos provinces du nord. Mais il y a aussi des malheureux auprès de nous. D'un autre côté, ne serait-il pas juste d'indemniser un artiste qui a fait tant d'efforts et obtenu tant de succès ? Le public a bien prodigué à M. Mees des applaudissemens mérités. Ne serait-il pas juste de lui donner une preuve plus palpable de satisfaction ? »

Le même journal donne l'avis suivant :

« A la demande des administrations des hospices et du bureau de bienfaisance, de concert avec M. J. H. Mees directeur de l'Académie de musique de cette ville ; MM. les amateurs, élèves et artistes réunis sous sa direction, ont bien voulu se prêter à un nouvel acte de bienfaisance et procurer au public, le plaisir d'entendre une seconde fois l'œuvre sublime de la *Création*, musique du célèbre Haydn, dont une première exécution a réuni à juste titre tous les suffrages.

» Le noble dévouement des personnes qui par leurs talens veulent bien concourir aussi efficacement à soulager le malheur, est une garantie que cet appel en faveur de nos concitoyens indigens sera favorablement accueilli. »

Une seconde exécution de ce chef-d'œuvre, chanté par une masse chorale et un orchestre choisi, eut lieu le 5 mars.

Le même organe annonce :

« J. H. Mees, directeur de l'Académie de musique de cette ville,

propagateur de la susdite méthode dans le royaume ainsi qu'à Londres, correspondant du sieur de Geslin, successeur de M. Galin, a l'honneur de prévenir le public qu'il reçoit tous les jours des élèves à ses cours, soit pour les cours analytiques de la musique, soit pour l'école de chant, ou l'harmonie ; pour les dames depuis 11 à 2 heures ; pour les messieurs de 6 à 9 heures du matin.

» J. H. Mees, propagateur de la méthode du méloplaste dans le royaume des Pays-Bas, ainsi qu'en Angleterre, correspondant de M. de Geslin, successeur de l'inventeur M. Galin, prévient Mrs les professeurs et amateurs des provinces, qu'ils peuvent s'adresser à lui pour se procurer le nouvel ouvrage intitulé : *Cours Analytiques de Musique*, ou méthode développée du méloplaste. Cet ouvrage renferme la théorie complète du méloplaste, mise à la portée même des enfans ; il peut servir au maître pour enseigner, à l'élève pour apprendre, par de Geslin et dédié à M. Chérubini ; il contient près de 300 pages et 84 planches. Le sieur Mees, en ayant reçu pour satisfaire aux demandes qui lui ont été faites, les personnes qui lui ont déjà écrit à ce sujet,sont priées de faire retirer leurs exemplaires auquels il ajoutera les explications nécessaires aux professeurs qui le désireront en s'adressant à J. H. Mees, Hre de la musique du roi, directeur de l'Académie de musique d'Anvers. »

Mees avait des connaissances très étendues de l'art du chant ; il professa au pensionnat royal de Kiev, et y dirigea pendant quinze ans une Académie de musique.

Il publia en 1828 un important ouvrage sur cette partie, sous ce titre : *Etrennes lyriques. Méthode raisonnée pour exercer la voix et la préparer aux plus grandes difficultés.*

L'ouvrage est dédié à Mme Cinti-Damoreau, célèbre cantatrice de l'Opéra-Buffa de Paris.

Bruxelles, chez l'auteur, à l'Académie de musique, et chez Dewasme-Pletinckx, lith. de la Cour des Pays-Bas. 1828.

On lui doit de plus un grand nombre de compositions éditées, et un *Journal de chant, avec piano, guitare ou harpe,* très répandu, dédié à la princesse d'Orange. Il parut pendant quatre ans, avec 52 Nos par an, au prix de 18 florins.

Il publia également le *Journal de Lyre*. Rouen, à la Lyre d'or ; Paris, aux Troubadours, chez Lelu, compositeur et éditeur de musique.

Le N° 18 contient : *Mon printemps,* pastorale à 2 voix, paroles de M. L..., par J. Mees. Avec lyre ou piano.

Voici en quels termes le *Journal d'Anvers* s'exprime au sujet du Méloplaste introduit par lui à Anvers :

« M. Mees doit arriver prochainement en cette ville, où il fera connaître son intéressante et utile découverte que les amateurs et professeurs ne manqueront sans doute pas d'adopter, si elle répond aux avantages qu'elle promet. Honneur et grâce aux hommes qui propagent d'utiles innovations, surtout quand les hommes éclairés et de bonne foi les adoptent »

Mees est un des musiciens qui a le plus contribué il y a soixante ans au développement musical populaire, et à ce titre il mérite les plus grands éloges.

Mees vint passer ses vieux jours à Paris, près de son fils, directeur de l'hôpital du Val-de-Grâce, où il est mort, croyons-nous, vers 1855.

C'est Mees qui publia en 1829 une nouvelle édition de : *Mémoires ou essais sur la musique, par Grétry, nouvelle édition,* etc. Bruxelles, chez Aug. Wahlen. Avec portrait de Grétry.

Il paraît que Mees a été intimement lié avec Grétry dans sa jeunesse.

Avant de s'adonner à l'enseignement du chant, il avait été chef d'orchestre.

Un fait resté inconnu aux biographes, c'est que Mees fut en 1806 chef d'orchestre du théâtre de Rouen, où il composa plusieurs œuvres.

Après la glorieuse bataille d'Austerlitz, comme s'expriment les journaux du temps, il y a eu fête dans toutes les villes de France et de Belgique.

*Vive notre Empereur, vive la Grande Armée,* tel était le cri général.

Partout il y a eu concert, illuminations, etc.

M. Mees composa à cette occasion une cantate, *le Chant d'Austerlitz,* chantée à Rouen, en décembre 1805.

La *Gazette nationale* l'annonce en ces termes :

« Aussi en parcourant les rues de Rouen, on entendit s'échapper de toutes les maisons particulières des cris mille fois répétés de

*Vive notre Empereur !* Jamais, depuis que la ville a eu le bonheur de posséder dans ses murs ce monarque adoré, son nom n'avait été prononcé avec autant d'enthousiasme.

» Après la publication de cette nouvelle conquête, au grand théâtre, on a demandé avec acclamation *le Chant d'Austerlitz*, production musicale très distinguée, de la composition de M. Mees, chef d'orchestre. Ce morceau a été couvert d'applaudissemens et de cris mille fois répétés de *Vive l'Empereur*. »

Le même artiste composa cette année : *Le Rendez-vous au Temple de la Paix*, et *la Bataille d'Austerlitz*.

Le susdit journal en donne cette appréciation :

« La première représentation (le 15 janvier) du *Rendez-vous au Temple de la Paix*, avait attiré hier un grand concours de spectateurs au théâtre de cette ville, qui n'ont point été trompés dans leur attente. Les plus vives acclamations ont éclaté à la vue de la statue de l'Empereur, couronnée par la Renommée au milieu du Temple de la Paix. Cette pièce de M. Mees, maître de musique de ce théâtre, avait été précédée d'une symphonie à grand orchestre du même auteur, intitulée : *la Bataille d'Austerlitz*, dans laquelle on a remarqué des airs très bien adaptés au sujet, tels que le fameux refrain de *la Caravane, la Victoire est à nous.* »

Voir pour plus amples détails notre ouvrage : *Les Artistes-musiciens Belges au XVIII^me^ et au XIX^me^ siècle*, 1885.

Nous avons encore de lui : *Avis aux Plaideurs*. La Haye, F. J. Weygand.

*Le Coup de vent*. Paris, Sieber, et à Rouen, chez l'auteur.
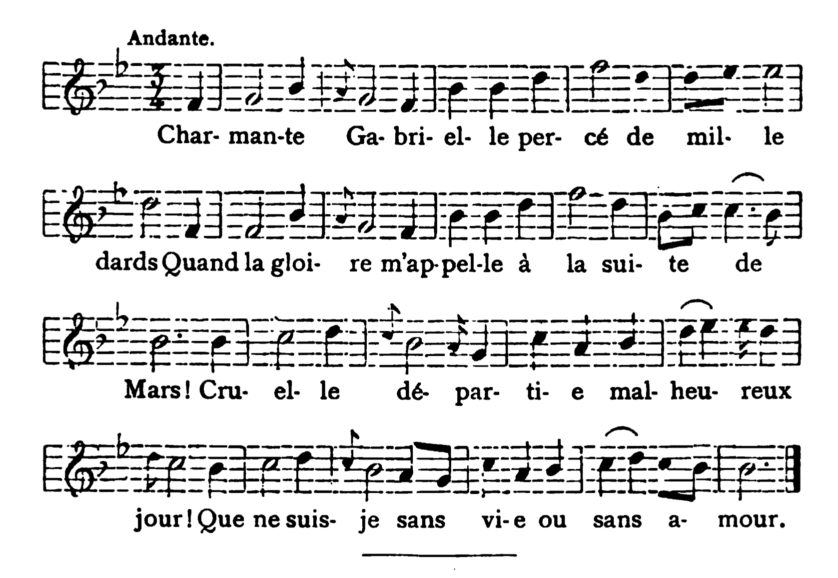
---

## Compositions musicales de différents Auteurs.
## Chants nationaux, etc.
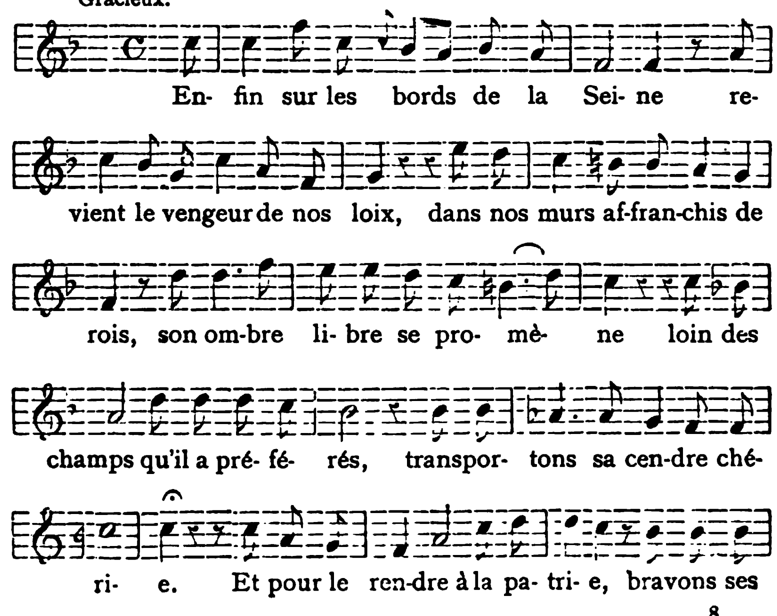
### *La charmante Gabrielle.*
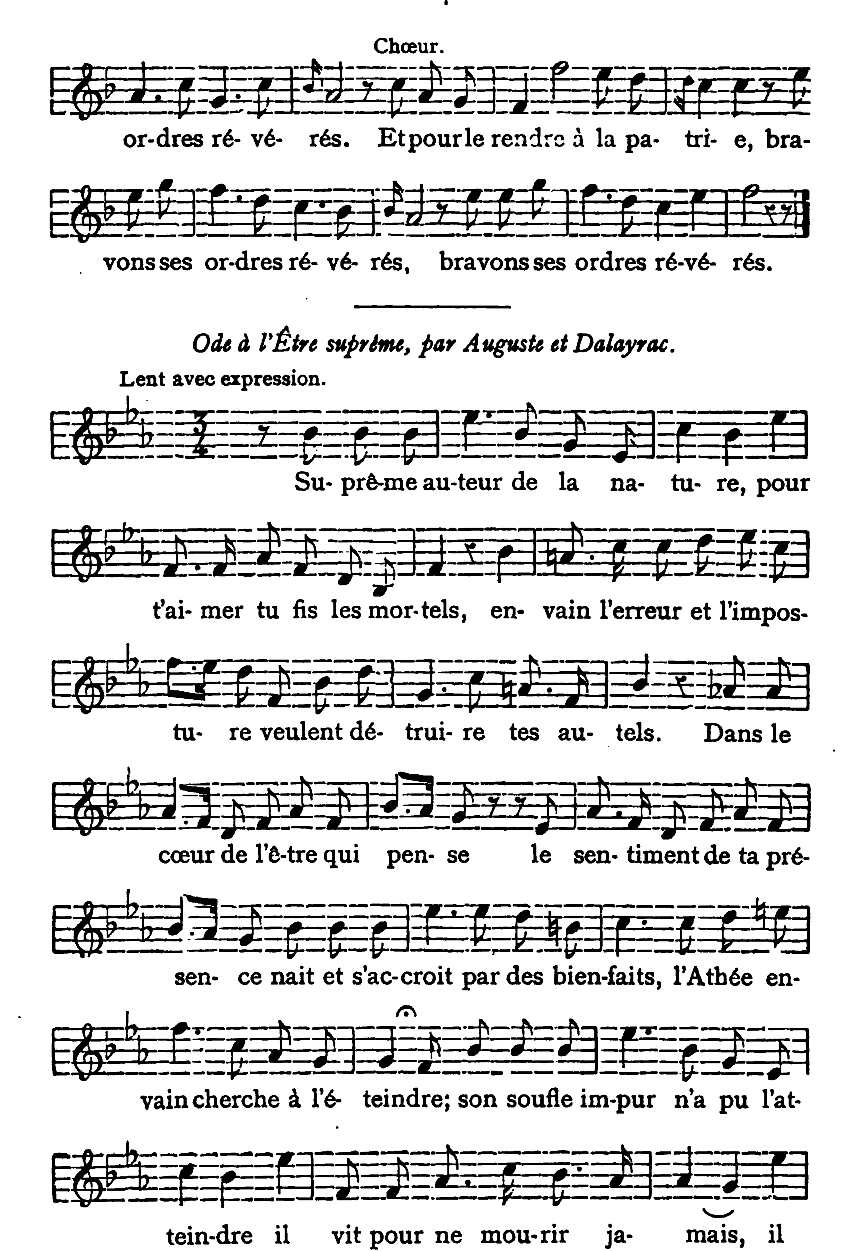
On a attribué ce chant par erreur à Henri IV, pour les paroles et pour la musique.

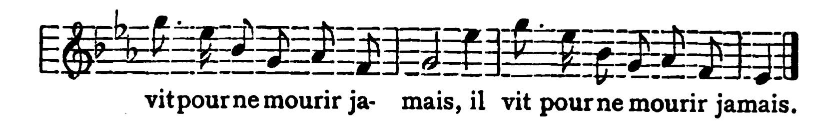
C'est un Noël de Ducaurron, maître de chapelle.




*Ode à J. J. Rousseau, par Th. Desorgues et L. Jadin.*




Chœur.
or-dres ré- vé- rés. Et pour le rendre à la pa- tri- e, bra-
vons ses or-dres ré- vé- rés, bravons ses ordres ré-vé- rés.
Ode à l'Être suprême, par Auguste et Dalayrac.
Lent avec expression.
Su- prê-me au-teur de la na- tu- re, pour
t'ai- mer tu fis les mor-tels, en- vain l'erreur et l'impos-
tu- re veulent dé- trui- re tes au- tels. Dans le
cœur de l'ê-tre qui pen- se le sen- timent de ta pré-
sen- ce nait et s'ac-croit par des bien-faits, l'Athée en-
vain cherche à l'é- teindre; son soufle im-pur n'a pu l'at-
tein-dre il vit pour ne mou-rir ja- mais, il




---

*Hymne à la Fraternité, par Th. Desorgues et Chérubini.*

Andantino.

Nous a- vons chan- té la vic- toi- re à nos

cœurs don- nons un moment, quittons les scè-nes de la

gloi-re pour les plai- sirs du sen- ti- ment des

rois par nos faits hé- ro- ï-ques nous a-vons for- cé les rem-

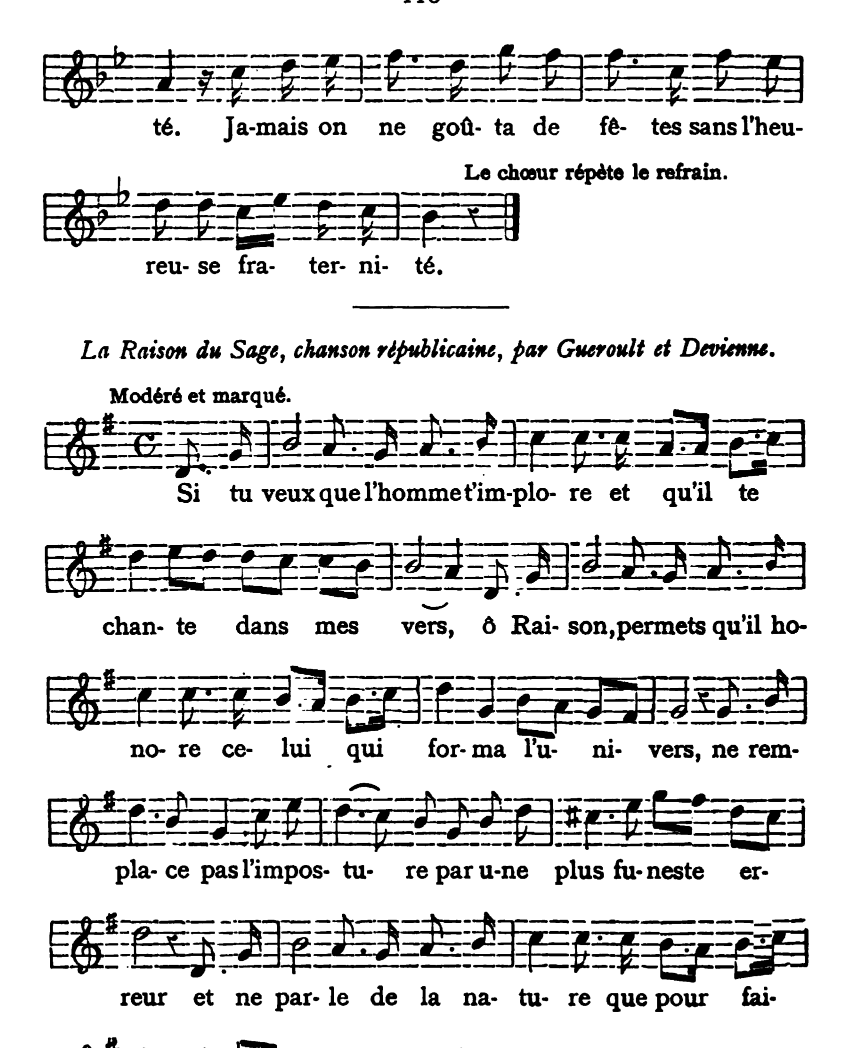
parts et par nos ver-tus do-mes- ti-ques jus- ti- fi-

Refrain.

ons nos é- ten- darts. Par- mi nos plus bel- les con-

quê-tes comptons la simple é-ga- li- té, ja- mais on

ne goû-ta de fê- tes sans l'heu-reu-se fra- ter- ni-




Ce chant fut publié au siècle dernier au Magasin de musique à l'usage des Fêtes Nationales, rue des Fossés Montmartre à Paris.

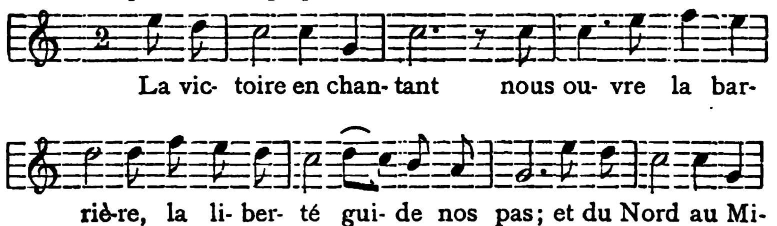
*Les Belges au tombeau de M. le Comte Fréd. de Mérode, chanson patriotique, par Paul Clérget et J. Warot.*

**Mouvement de marche.**

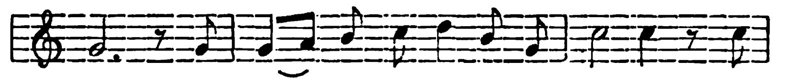
Bra-ves sol- dats, hal- te! po- sez les
ar-mes, c'est à ge- noux près de ce mo-nument, que nous de-
vons ré-pan-dre quelques lar- mes, nos lau-riers en fe-
rons l'or- ne- ment, nos lau- riers en fe- rons l'or- ne-
ment. Gravons sur cette co-lon-ne ci- vi- que où sont les
res-tes de no- tre sou- tien! Ces noms sa-crés! si chers à
la Bel- gi- que! *De Mé- ro- de*, le sol-dat ci- toy-
en, Ces noms sa- crès si chers à la Bel- gi- que!
*De Mé- ro- de*, le sol- dat ci- toy- en.

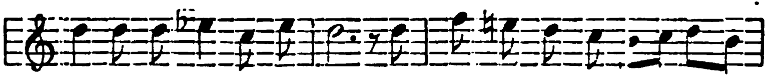
*Le Chant du départ, hymne de guerre, par J. Chénier et Méhul.* (1)

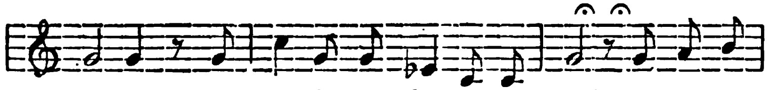
**Un représentant du peuple.**
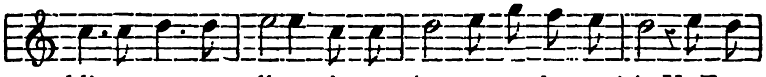



di la trom- pet- te guer-riè-re a sonné l'heu-re des com-
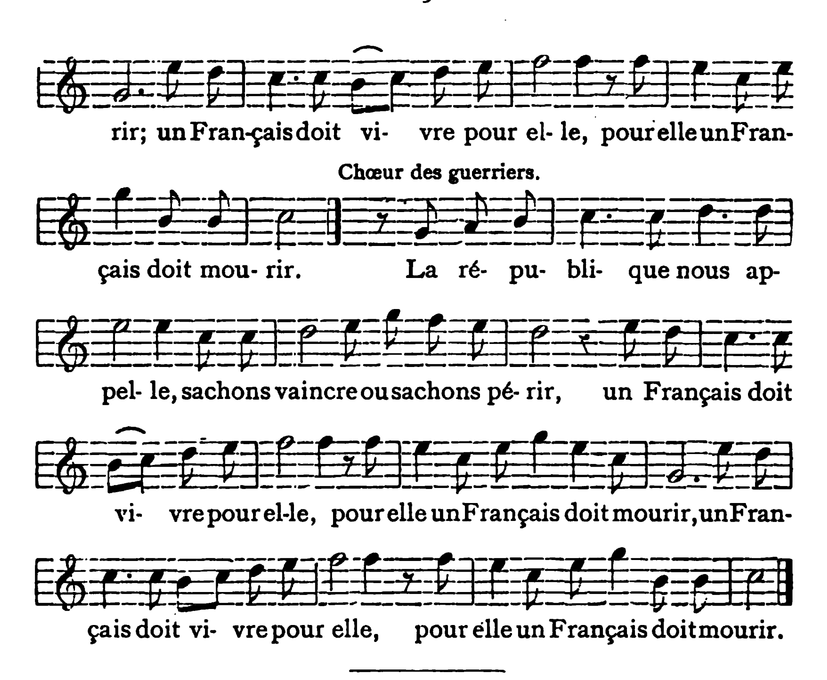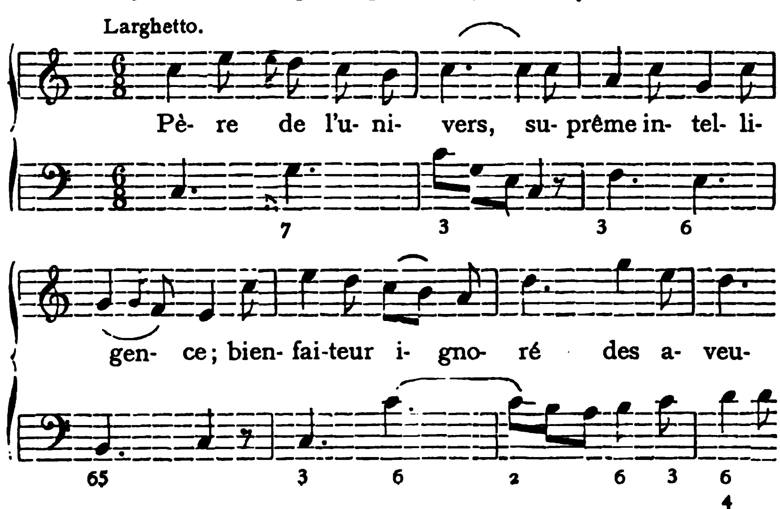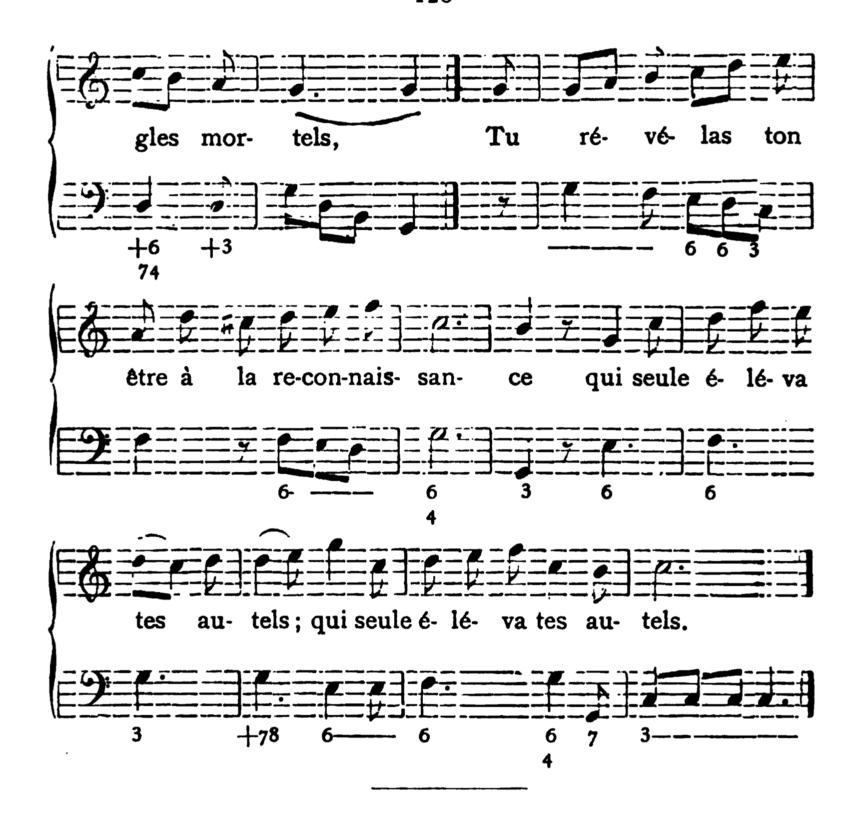
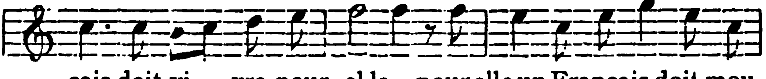









(1) Ce chant n'a pas été donné exactement par P. Larousse, dans son *Dictionnaire universel*. Nous le donnons d'après l'édition officielle du temps.

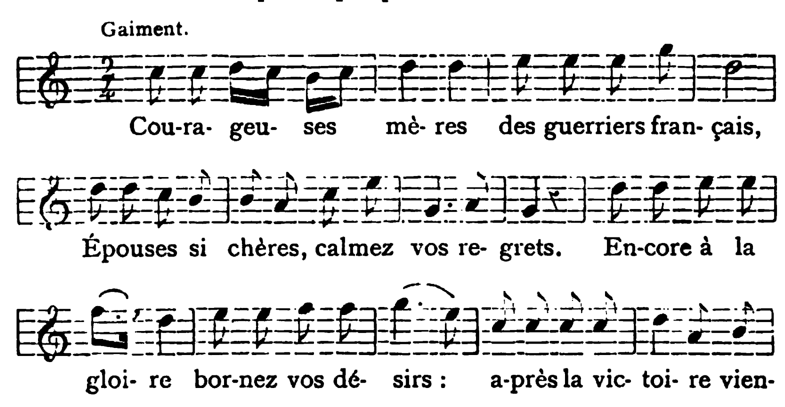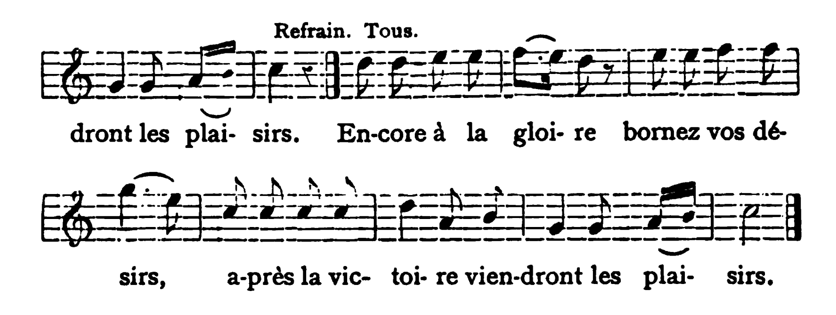



*Hymne à l'Être suprême, par Desorgues et F.-J. Gossec.*






*Chant patriotique, par Gueroult et Solié.*
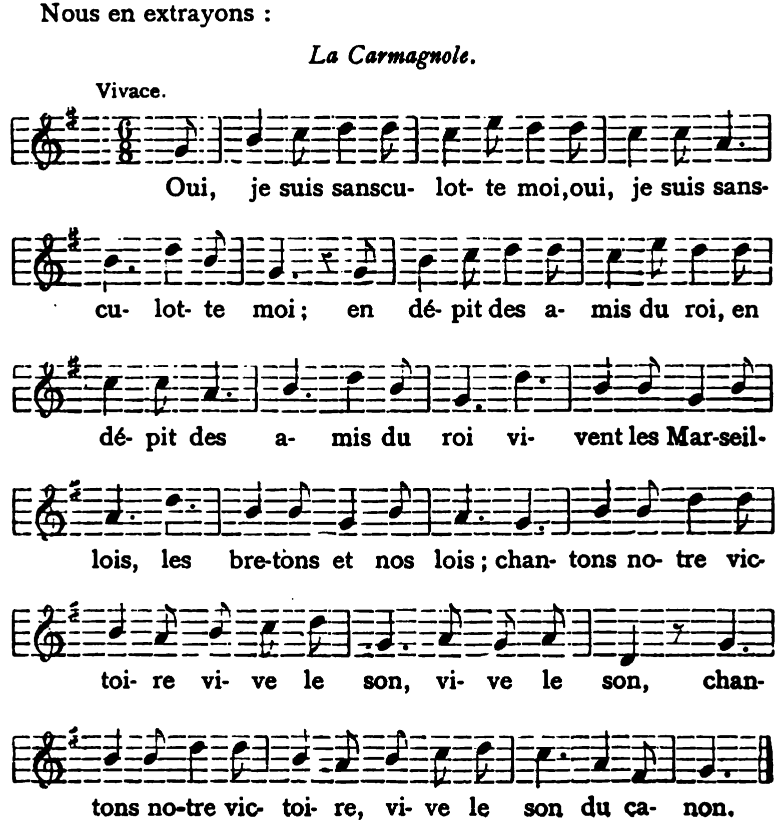





Au siècle dernier, W. C. Nolting publia à Amsterdam un recueil de morceaux choisis parmi les meilleurs auteurs.

Nous en extrayons :

*La Carmagnole.*



*La Carmagnole* est un chant révolutionnaire que le peuple de Paris chantait sous la première republique.

On ignore jusqu'ici l'auteur des paroles ainsi que celui de la musique.



*Marche Liégeoise.*

Maestoso.

Valeureux Français {fiers de vos succès / marchez à ma voix} vo- lez à la vic-

toi- re, la li- ber- té. {L'é- ga- li- té / Dans vos foyers} vous couvri-

fin

ront de gloi- re Cé- lébrons par nos ac- cords,

les droits sacrez d'une si bel-le cau-se ; et ri- ons des

tr.
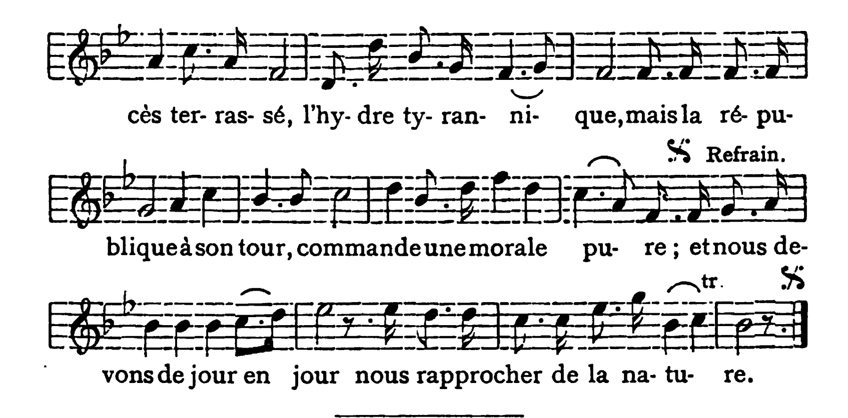
vains efforts, que les ty- rans nous op- po- sent.

*Stances contre le Luxe.*

Mouvement de marche.

La na- ture au peu-ple fran-çais, a com-man-

dé la ré- pu- bli- que ; et nos bras ont a- vec suç-




---

## Chanson Siamoise. — Notice historique.

La musique, dit M. de la Loubere, envoyé extraordinaire du roi de France auprès du roi de Siam, en 1687, n'est pas mieux entendue à Siam, que la géométrie et l'astronomie.

Ils font des airs par génie, et ils ne les savent pas noter. Ils n'ont ni cadence, ni tremblement non plus que les Castillants : mais ils chantent quelque fois comme nous sans paroles ; et à la place des paroles ils ne disent que *nôï, nôï,* comme nous disons *lan, là, lari.* Je n'y ai pas remarqué un seul air, dont la mesure fut à trois temps, au lieu que ceux-là sont sans comparaison les plus familiers aux Espagnols.

Ils ne connaissent pas plus que les Chinois la diversité des chants pour les diverses parties d'un corps de musique : ils ne connaissent pas même la diversité des parties ; ils chantent tous à l'unisson. Leurs instruments ne sont pas d'ailleurs très recherchés, et il faut croire que ceux, où il paraît quelque connaissance de la musique, leur sont venus du dehors.

Ils ont de mauvais petits rebecs ou violons à 3 cordes, qu'ils appellent *Trò,* et des hautbois fort aigres qu'ils nomment *Pi,* et les Espagnols *Chirimias.* Ils n'en jouent pas mal, et ils les accompagnent du son de certains bassins de cuivre, sur chacun desquels un homme frappe un coup avec un bâton court, à certains temps de chaque mesure.

L'oreille les conduit sans que personne batte la mesure. Ces

bassins sont suspendus par un cordon, chacun à une perche posée en travers sur deux fourches qui sont debout : l'un s'appelle *Schoung schang,* et il est plus mince, plus large, et d'un son plus grave que l'autre qu'ils nomment *Cong.*

A cela ils mêlent deux espèces de tambour, le *Tloupounpan* et le *Tapôn.* Le bois du *Tloupounpan* est de la grandeur de celui de nos tambours de basque, mais il est garni de peau des deux côtés, comme un vrai tambour, et de chaque côté du bois pend une balle de plomb à un cordon. Outre cela, le bois du *Tloupounpan* est traversé de part en part par un bâton qui lui sert de manche, et c'est par là qu'on le tient. On le roule entre ses mains comme un bâton de chocolatière, sinon qu'on tient le bâton de chocolatière renversé, et le *Tloupounpan* tout droit : et par ce mouvement les balles de plomb qui pendent de chaque côté frappent de part et d'autre sur les deux peaux. Le *Tapôn* est de la figure d'un barril : on le porte par devant, pendu au col par un cordon, et on le bat sur les deux peaux, de chaque main et à coups de poing.

Ils ont encore le *Pat-cong.* Les timbres sont mis tous de suite chacun sur un bâton court, et planté tout droit sur une demie circonférence de bois pareille aux gentes d'une petite roue de carosse. Celui qui joue cet instrument, est assis au centre ou à la place du moyen les jambes croisées etil frappe les timbres avec les deux bâtons, qu'il tient l'un dans la main droite et l'autre dans la main gauche.

C'était, dit M. de la Loubere, un charivari que tous ces instruments ensemble que l'on sonnait à l'entrée des envoyés du roi.
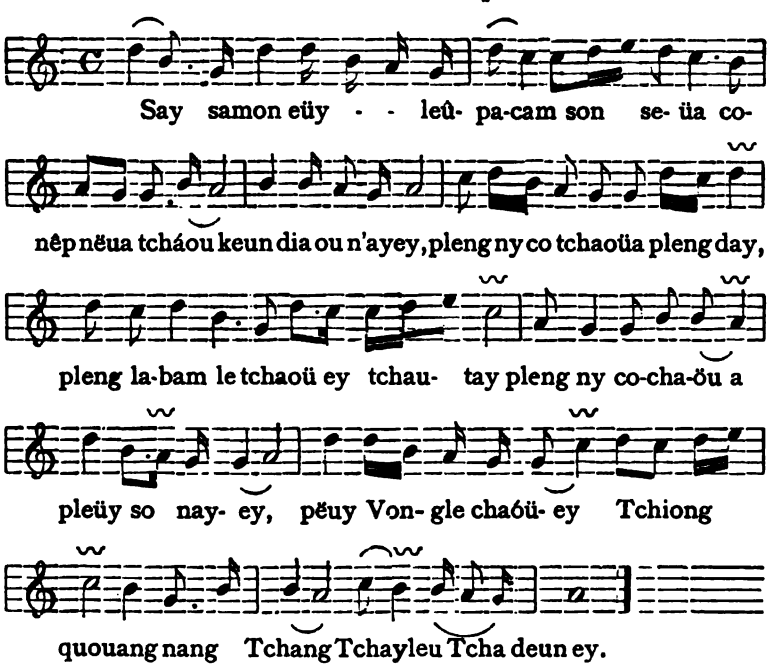
Ils accompagnent quelque fois la voix avec deux bâtons courts, qu'ils appellent *Crab,* et qu'ils frappent l'un contre l'autre ; et celui qui chante ainsi s'appelle *Tchang cap.* Ils le font venir la veille des noces avec plusieurs de ces instruments.

Le peuple accompagne aussi la voix le soir dans le cours des logis, avec une espèce de tambour appelé *Tong.*

C'est une bouteille de terre sans fond, et qui au lieu de fond est garnie d'une peau rattachée au goulet avec des cordons. (1)

(1) Siam, royaume de la partie orientale de l'Indo-Chine. Les Siamois ont fait peu de progrès dans les arts, cependant ils aiment la musique avec passion et les représentations théâtrales sont un de leurs amusements favoris.

*Chansons Siamoise du XVII^me siècle, par de la Loubere.*




## UN ORATORIO D'HAYDN JUGÉ A PARIS EN 1801.

« Le fameux oratorio de la *Création du Monde*, quoique protégé par des noms célèbres et des annonces magnifiques, n'a désarmé ni la critique sévère de la raison, ni la satire indiscrète de l'esprit et de la malignité. On a dit très légèrement que Paris était aujourd'hui la ville du monde où l'on était le plus en état de sentir et d'apprécier le chef-d'œuvre de Haydn ; il est beaucoup plus certain que c'est le pays où trois heures de musique sans action produiront toujours le plus d'ennui pendant le concert, et plus d'épigrammes le lendemain.

» Ceux qui prétendent à des connaissances approfondies dans la musique, reprochent à cet Oratorio si vanté, de n'être qu'une symphonie savante et riche dans les détails, mais sans caractère et sans poésie dans l'ensemble de la composition. On a remarqué dès le commencement, de très beaux effets d'harmonie, surtout à ce passage :

Dieu voulut la lumière et la lumière fut.

» Mais il en faut beaucoup que le désordre, la confusion, le choc des éléments, cet amas informe de manière qu'Ovide appelle

*Rudis indigestaque moles ;*

et dont la peinture devait nécessairement précéder le prodige de la création, soient présentés à l'esprit d'une manière convenable dans une introduction où tout est calme et tranquille. En général on reconnait que la facture de ce morceau doit inspirer la plus haute estime pour le talent de Haydn dans le technique de son art ; mais l'on ajoute qu'il en a méconnu le beau idéal, en négligeant, dans la partie de son ouvrage, qui pouvait être la plus poétique, ce qui distingue éminemment la musique des grands maîtres, l'avantage de peindre par les sons.

» Salieri, dans le prologue de *Tarare*, parait avoir beaucoup mieux conçu les effets que le musicien devait produire pour exprimer l'idée des chaos.

» Enfin la partie vocale de l'ouvrage a paru très opposée au génie et au goût dominant des Français, qui veulent presque toujours retrouver, dans la musique, la déclamation théâtrale et l'accent des passions. Mais on s'accorde généralement à dire que toutes les richesses du savoir musical y sont prodiguées, et l'enthousiasme contagieux des artistes doit triompher de la sévérité des censeurs. L'orchestre, dirigé par un musicien du plus rare talent, a contribué beaucoup au succès de cette production singulière, sur laquelle il serait peut-être aussi juste que difficile de réconcilier la critique et l'admiration. » E

On a joué à l'Opéra-Comique une parodie de cet oratorio.

---

## SPONTINI JUGÉ SÉVÈREMENT. — CHUTE D'UN OPÉRA EN 1804. — REPRÉSENTATIONS ORAGEUSES. — MILTON.

En 1804, l'Opéra-Comique a donné deux nouveaux opéras de Gaspard Spontini, musicien italien, qui était venu à Paris en 1803.

Le public de Paris a eu du mal à se faire à sa musique, et nous sommes assez heureux de donner au lecteur les appréciations du temps sur deux œuvres de ce compositeur.

Le 12 mai 1804, à Feydeau, 1re représentation de : *La petite Maison,* opéra en 3 actes, avec *les deux Chasseurs.*

Artistes : Mmes Messié, Gonthier, Haubert, Gavaudan, MM. Elleviou, Martin, Gavaudan, Juliet, Lesage, Baptiste, Paul, Valière.

Le *Journal des Débats* en donne ce compte-rendu :

« La pièce étoit parvenue sans encombre notable jusque vers le milieu du 2d acte ; on écoutoit par égard pour les chanteurs, par politesse pour le musicien étranger, lorsque la patience lassé n'a pu résister à l'apparition d'un bedeau de paroisse ; délicatesse inconvenable, puisqu'on souffre bien sur la scène des évêques, des curés, des moines et des religieuses ; mais ce qui a surtout fait éclater l'orage, c'est le propos assez plat d'un valet qui dit, en parlant d'un bourgeois qu'on veut faire passer pour un Seigneur déguisé :

Ce Monsieur n'est Seigneur ni Prince ;
C'est tout au plus s'il est chrétien.

» Les sifflets trop longtemps contenus se sont alors débordés, et leur violence n'a pu même être réprimée par la présence auguste de deux princes à l'Opéra-Comique, Elleviou et Martin, alors en scène ; ces chanteurs peu accoutumés à une pareille musique, sont restés interdits et muets ; leur gosier glacé a refusé le passage aux roulades :

*Vox faucibus hæsit.*

» Elleviou, plus ardent et plus vif, s'est avancé sur le bord du théâtre, et d'un ton où le dépit étouffé perçoit à travers le respect, a demandé si l'on vouloit permettre que l'on continuoit la pièce. Le public par ses applaudissemens, et même par un consentement formel a fait assez connoître qu'il désiroit en voir la fin ; mais les sifflets succédant bientôt à ces marques d'approbation, et le tumulte ne cessant point, les acteurs en ont conclu qu'on ne vouloit plus les entendre : ils ont pris brusquement leur parti, comme gens qui se croient personnellement offensés. Les musiciens ont donné les premiers le signal de la retraite ; en un clin d'œil l'orchestre a été évacué ; cette fuite indiscrète et prématurée étoit l'annonce d'une rapture ouverte ; les acteurs ont suivi les musiciens ; on a baissé la toile ; et pour que le public ne put douter de l'intention qu'on avoit de chasser promptement, on descendit le lustre, on baissoit la rampe, on commençoit à enlever les pupitres, et pendant tout ce déménagement la salle retentissoit du plus effroyable vacarme : les

uns demandoient la pièce, les autres seulement la musique : ceux-ci appeloient Elleviou, ceux-là Blasius, chef d'orchestre ; on crioit, on siffloit, on rioit, et personne ne s'en alloit ; chacun vouloit voir le dénouement de cette farce.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Les acteurs sont sans reproche du côté du talent ; ils ont soutenu la pièce aussi longtemps qu'il étoit possible.

» La musique n'a pas répondu à l'attente extraordinaire du public, et aux éloges extravagants de certains journaux Quelques morceaux agréables, un trio, un air d'Elleviou, un chœur, annoncent que le jeune compositeur a des moyens ; mais il faut qu'il étudie la scène, qu'il apprenne le grand art de donner à la musique l'expression du sujet ; de mettre dans un ouvrage de l'unité, du dessein ; en un mot, l'art de faire dire quelque chose à la musique, secret inconnu à tant de savans musiciens.

» La nouvelle pièce a été précédée des *Chasseurs et la Laitière*. Quelle distance de cette musique à celle de la *Petite Maison* ! Tout, dans la première est imitatif, pittoresque, dramatique ; la seconde n'a qu'un agrément frivole, qu'un vain éclat ; on peut dire presque à chaque morceau : *Que me veux-tu ?* »

La seconde représentation eut lieu le 14 mai, avec *le Secret*.

Après cette représentation le même critique écrit :

« Les désastres de la 1re représentation ont été promptement réparés ; les bancs rétablis, les pupitres redressés, les reverbères remis ; il n'y a que la pièce qu'on n'a pu raccomoder ; quelques efforts qu'on fasse pour relever *la Petite Maison*, c'est toujours un morceau de ruines. »

Il s'exprime encore ainsi dans un long feuilleton :

« La seconde a du moins eu l'avantage d'être achevée et de se traîner jusqu'au dénouement. On avoit pris de justes mesures pour prévenir un second orage. »

On publia en juillet : *Air et Polonaise chantés par Elleviou, et une romance chantée par Mme Gavaudan, de la Petite Maison*. Paris, chez l'auteur. Prix : fr. 1,50.

Le 27 novembre 1804, à Feydeau, 1re représentation de : *Milton*, en 1 acte.

La seconde eut lieu le 29 novembre.

« La musique est de Spontini, élève de Cimarosa. Beaucoup de richesse, peu de choix, d'ordre et d'économie. Ce compositeur fécond et prodigue a de la peine à s'arrêter, et ne sait pas encore finir. Son ouverture est brillante et très longue; plusieurs de ses morceaux sont charmans et très longs: c'est un beau défaut pour l'excessive abondance, mais c'est un grand défaut. M. Spontini charge un peu trop son orchestre; il n'a pas toujours l'intention dramatique assez nette et assez précise; il a besoin d'étudier encore notre goût, notre scène et notre Grétry. Mais il a tout ce qu'il faut pour profiter de ces connoissances : son talent ne demande qu'une meilleure direction; il a fait assez dans cet ouvrage pour prouver qu'il est capable de faire très bien. » (*Journal des Débats*)

Vanackere, à Lille, publia en janvier 1805, le poème de *Milton*, fait historique en 1 acte, de Jouy et Dieulafoy. Prix : fr. 1,20. Paris, chez Le Normant.

---

## INCENDIE D'UN THÉATRE A LONDRES.

Le 15 février 1830, le feu a réduit en cendres la salle de l'Opéra Anglais, contiguë à la maison où sont les bureaux du journal *le Courrier*.

La cause immédiate de l'incendie du théâtre de l'Opéra anglais, était encore inconnue, le feu n'ayant été découvert que lorsqu'il avait déjà atteint une grande partie de l'édifice.

Malgré les efforts continus et bien dirigés des pompes, vers deux heures et demie l'embrasement avait pris un caractère formidable. La rue d'Exeter, composée en général de maisons mal famées, qu'envahissaient les flammes, présentait un spectacle impossible à décrire. Les malheureuses habitantes de ces repaires se répandaient en hurlant dans la rue, que jonchaient les effets et les meubles précipités par les fenêtres. Les bureaux du *Courrier* ne furent sauvés que par un redoublement d'activité de la part des pompiers. A quatre heures moins un quart environ, le comble du théâtre et ses poutres énormes s'abîmèrent avec un horrible fracas ; et l'atmosphère fut au même instant et au loin remplie d'un nuage de cendres brûlantes. Une décharge combinée de toutes les pompes

parvint alors à comprimer le feu dans son principal foyer: mais indépendamment du théâtre, une douzaine de maisons de la partie centrale d'Exeter-Street n'étaient déjà plus qu'un amas de charbon et de cendres. A présent même (trois heures, de l'après midi le 16) on ne savait pas encore au juste le nombre des détruites. Au point du jour le feu durait encore ; mais on l'avait à peu près maîtrisé. Jusqu'à présent la perte d'aucune vie humaine n'a été constatée. On prétend que le théâtre n'était pas assuré.

---

## Un drôle de Concert a Paris en 1804.

Académie de musique. — Le 28 mars 1804, 3me concert, qui sera terminé par la fameuse symphonie d'Haydn, à la fin de laquelle chaque musicien se retire l'un après l'autre.

Cette symphonie n'a pas été exécutée depuis quinze ans, qu'elle le fut au Concert spirituel, où elle obtint le plus brillant succès et fut même redemandée.

Programme : Ouverture de *Démophon,* de Vogel. Scène par Lonza-Corréa. Concerto de cor, par P. Baneux. — 2de Partie : Concerto de violoncelle de Romberg, par Levasseur. Duo avec guitare par Mme Corréa. Symphonie d'Haydn.

---

## Une Femme de 19 ans Compositeur.

Le 5 juin 1805, à l'Opéra-Comique de Paris, 1re représentation de : *La Méprise,* ou *la double Leçon,* de Duval et Mlle Sénéchal de Kerkado, âgée de 19 ans.

« La musique a paru assez bonne pour un coup d'essai. On pourrait trouver un peu extraordinaire qu'une jeune personne comme Mlle de Kerkado ait eu assez d'assurance pour produire ainsi ses œuvres musicales en public.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Mais nous sommes loin du pays et du temps où l'on prétendait que la gloire des femmes consiste à fuir la gloire et à demeurer ignorées. Nous sommes aujourd'hui tellement revenus de ces vieilles idées que le phénomène dont je parle n'aura étonné personne ; et ce sera parce que j'en dis ici qui causera quelque étonnement. » (*Mercure de France.)*

---

## W. MOZART. — SES ŒUVRES A PARIS. — LE CENTENAIRE A PARIS. — DÉTAILS RESTÉS INCONNUS AUX BIOGRAPHES. BIOGRAPHIE.

Les débuts de *Don Juan* furent très mouvementés. Prague applaudit l'opéra avec grand enthousiasme, le 29 octobre 1787, mais Vienne (1788) se montra réservée et Berlin (12 octobre 1791) dédaigneux et indifférent.

Un critique connu, Otto Jahn, indiqua comme modèle à Mozart, Monsigny et Philidor !

C'est le directeur du théâtre-italien *Di Corte,* de Prague, M. Bondini, qui entra en possession de la partition de *Don Juan*, en 1787, et la première représentation eut lieu le 4 novembre de cette année.

Les trois rôles de femmes furent joués par Mmes Teresa Saporiti, Catarina Micelli et Bondini, femme du directeur. Don Juan et Leporello furent confiés à Luigi Bassi et Ponziani.

Le succès fut immense, et Mozart dirigeait l'orchestre.

L'arrivée au pupitre du jeune maître fut saluée par une ovation qui dura plusieurs minutes.

Il se mit au piano, et tous les morceaux furent fortement applaudis, plusieurs mêmes furent redemandés.

Nous sommes assez heureux de donner les différentes appréciations de la presse de Paris sur les œuvres du maître allemand.

Le *Méphisto,* publié à Anvers, a donné en 1887 ce résumé de *Don Juan* :

« *Parolier* : Lorenzo Da Ponte, abbé, décédé à New-York en 1840, âgé de près de cent ans.

» *Prix* ; Douze cents francs, prix de vente.

» *Premières* : Prague le 29 octobre 1787; Vienne en 1788; Berlin le 12 octobre 1791,

» *Anvers* : Dès le 3 décembre 1807 ; première avec le texte français le 22 avril 1849 par Sardou, Altairac, Mathieu, Adeline Lacombe, Lovendal et Mathieu ; dernière le 14 avril 1879 par Maurice Devriès, Warot, Gally, Mlles Strassi, Duvivier et Lemoine.

» *Bruxelles* : Première (texte français) le 9 août 1844.

» *Liège :* Première (en allemand) 23 mai 1839 et, en français, par la troupe de M. Calabrési, en 1862 63.

» *Paris :* Aux Italiens, le 12 octobre 1811 ; à l'Odéon le 24 décembre 1827 ; à l'Opéra, le 10 mars 1834, paroles de Deschamps et Castil-Blaze, par Adolphe Nourrit, Lafont, Levasseur, Dérivis, Dabadie, Mmes Falcon, Cornélie, Dorus-Gras et Damoreau-Cinti ; Au Lyrique le 8 mai 1866, par Barré, Michot, Troy ainé, Depassio, Mmes Christine Nilsson, Carvalho et Charton Demeur.

» *Don Juan* est le 14me des 20 opéras laissés par Mozart ; il compte à Paris près de 300 représentations, à Londres 350, à Francfort 400, à Vienne 472, à Berlin 499, à Prague 532 et dans l'univers entier plus de six mille. » (1)

Le centenaire de *Don Juan* a eu lieu à l'Opéra de Paris, le 27 octobre 1887.

Le *Ménestrel* en donne ce cempte-rendu :

« La célébration du centenaire de *Don Juan* à Paris a été ce qu'elle devait être avec les ressources actuelles de notre Académie nationale de musique, rien autre qu'une aimable parodie du chef-d'œuvre de Mozart. Il faut avouer que les directeurs de l'Opéra ont une façon singulière de *célébrer* les gens ; heureusement que les morts ne sortent pas de leur tombeau ! Le doux Mozart aurait pu pour une fois prendre mal la plaisanterie. Eh ! que diable, quand des parvenus offrant un dîner d'apparat à des convives de qualité, s'ils n'ont pas chez eux des cuisiniers et des marmitons en nombre suffisant, ils font venir des plats du dehors et commandent des extras pour le service de la table. MM. Ritt et Gaillard, qui m'ont tout l'air d'être des parvenus du théâtre, ne pouvaient-ils suivre ce bon exemple et varier leur ordinaire, leur très ordinaire, en faisant appel pour cette circonstance solennelle à des artistes de choix, au lieu d'étaler leurs misères intestines avec tant de complaisance ? Un nom était sur toutes les lèvres pour cette reprise, celui de M. Faure, qui a laissé des souvenirs ineffaçables dans ce rôle de Don Juan et qui est resté, malgré tout, le vrai triomphateur de la soirée de

(1) Le 4 avril 1866, à l'Opéra, *Don Juan*, en 5 actes, avec paroles d'E. Deschamps et Henri Blaze de Bury.

Article dans le *Journal des Débats* du 10 avril, signé d'Ortigue.

gala de MM. Ritt et Gaillard, sans cependant bouger du fauteuil d'orchestre d'où il suivait le spectacle. Mais combien on eût préféré le voir escalader la rampe et reprendre le pourpoint qu'il portait si élégamment ! Mme Krauss n'eût pas refusé sans doute de reparaître dans Donna Anna, et pour Zélina peut-être on eût pu songer à Mlle Van Zandt, pour qui c'eût été l'occasion d'une superbe rentrée à Paris.

« Nous n'aurons pas la cruauté d'insister sur les misères de l'interprétation actuelle de *Don Juan* à l'Opéra, pour ne pas contrister des artistes qui ont donné ce qu'ils pouvaient donner. Le tort était de leur trop demander. Disons, sans faire de personnalités, qu'en général l'exécution a été terne, monotone et même sans un respect suffisant du rythme et de la mesure. L'orchestre seul, mené de façon très nette par M. Vianesi, mérite d'être cité à l'ordre du jour. On a fait aussi un vif succés aux danseuses, succès qui a pris même les proportions d'une ironie vis-à-vis des chanteurs.

« L'intermède spécial organisé autour du buste de Mozart, après le premier acte, n'a pas réussi à dégeler les auditeurs. Il eut fallu, pour réciter la poésie de M. Henri de Bornier, un diseur de profession, qu'il n'était pas difficile de trouver à la Comédie-Française. Sans doute, l'organe de M. Lassalle est puissant et d'une qualité, très agréable, même dans la diction ; les mots s'enchainent dans sa voix sonore et caressante ; mais il a paru difficile, — probablement par suite du manque d'habitude chez M. Lassalle de bien scander les vers et d'y mettre les repos nécessaires, — de suivre d'une façon contenue la pensée de l'auteur et de trouver le sens des sons, d'ailleurs flatteurs, qui frappaient les oreilles. »

A propos de la représentation du *Don Juan* pour le centenaire de Mozart. M. Henri de Bornier a composé une pièce de poèsie qui débute ainsi :

La mère est morte hier, le fils est seul et pleure.
Quelqu'un entre et lui dit : « Viens, jeune homme c'est l'heure ;
Hâte-toi. On attend, et le théâtre est plein.
Le concert sera beau ! — J'irai, dit l'orphelin ;
Puisqu'il faut demander à cette gloire amère
Un peu d'or pour payer la tombe de ma mère. »
Il partit, il monta sur l'estrade à pas lents,
Et sur le clavecin posa ses doigts temblants.

Dieu seul voyait ses pleurs ! Jamais le jeune maître
Ne fut plus grand, jamais plus applaudi peut-être.
Et, tandis que la foule acclamait le vainqueur,
Hélas ! il entendait retentir dans son cœur
Le cri, le long adieu de l'âme maternelle
Quand l'ange de la mort l'emporta sur son aile !
Et rentra plus brisé, plus pâle, plus hagard,
Et l'on crut qu'il allait mourir. — C'était *Mozart.*

Voici la conclusion :

O *Mozart* ! après tant de luttes et de fièvres,
La mort a mis le sceau de gloire sur tes lèvres ;
Des fils dignes de toi viennent en même temps
Saluer l'œuvre illustre et jeune de cent ans,
Ton art, l'art tout entier, brûle encor de ta flamme
Et l'oreille du monde est pleine de ton âme !

Le premier opéra de Mozart donné à Paris y fit son apparition le mercredi, 20 mars 1793.

L'affiche de l'Opéra du 18 mars 1793 annonce : « Mercredi 1re représentation du *Mariage de Figaro*, opéra en 4 actes. »

Celle du jour de la première exécution, le 20 mars 1793, l'annonce comme opéra-comique en 5 actes.

La seconde représentation eut lieu le vendredi 22 mars.

Le N° 91 de la *Gazette nationale* en donne cette appréciation :

« L'administration de ce théâtre vient de faire à la fois un double essai: celui de faire jouer par ses acteurs un opéra-comique en dialogue parlé, et celui d'une pièce faite sur musique parodiée; c'est le *Mariage de Figaro*, traduit d'abord à Vienne en italien, mis alors en musique par Mozart, compositeur célèbre pour la symphonie, et que la scène comptait déjà au nombre des maîtres les plus distingués parmi les Allemands, et traduit depuis en français pour la partie musicale qu'on a jointe au drame connu. La musique a paru belle, riche d'harmonie, et travaillée avec beaucoup d'art. La mélodie en est très agréable, sans être pourtant très piquante. Il y a plusieurs morceaux d'ensemble de la plus grande beauté; mais plusieurs airs n'ont pas eu tout l'effet dont ils seroient susceptibles s'ils étoient exécutés dans leur véritable mouvement : ceux qui connaissent la partition assurent qu'ils ont presque tous été fort ralentis.

» L'exécution des acteurs est telle qu'on devait l'attendre de leurs talens, en accordant une juste indulgence au peu d'habitude

qu'ils ont de ce genre. M^me^ Ponteuil, qui y est plus exercée, a montré dans le rôle de la comtesse beaucoup d'intelligence et de sensibilité. M^lle^ Gavaudan a senti le véritable caractère de celui de Suzanne, qu'elle a fort bien rendu. Lays n'a pas paru saisir d'une manière aussi juste celui du rôle de Figaro, qui est la légèreté, la gaité, la prestesse. Un talent comme le sien est fait pour se plier a tout; il est digne d'entendre les conseils dictés par l'intérêt qu'il inspire, et nous l'inviterons à donner plus de célérité à son débit, plus de souplesse et de gaîté à son chant. Adrien, dans le rôle du comte, n'a besoin que de l'animer un peu plus. Tous les autres rôles accessoires méritent des éloges. En somme, cet ouvrage, d'une excessive longueur, avec beaucoup de retranchemens, peut espérer du succès. Celui de la première représentation a été aussi complet que l'attention fatiguée des spectateurs a pu le permettre. »

Le public resta assez indifférent à la musique du célèbre maître allemand. Plus tard elle obtint un grand succès.

Cet opéra n'a été donné en principe que cinq fois.

Le second opéra donné à Paris du maître allemand date du 23 août 1801. *Les Mystères d'Isis,* en 4 actes, d'après la partition de la *Flûte enchantée* et *Cosi fan Tutte,* arrangée pour la scène française par Morel de Chedeville et le musicien Lachnith.

Une reprise en eut lieu le 8 novembre 1805.

Cet opéra alternait alors avec *Don Juan*, *Ossian*, *Iphigénie en Tauride, les Prétendus*, *Hécube*, etc.

M. Duparc débuta le 22 novembre, dans le rôle de Zarastro.

On juge ainsi dans le *Journal des Débats* les *Mystères d'Isis* :

« Celui du musicien, contre lequel l'envie avait accrédité beaucoup de préventions, a cependant réuni tous les suffrages, et son succès augmente chaque jour. L'air que chante Zarastro et les chœurs du 3^me^ acte répondent victorieusement aux détracteurs intéressés qui publient, avant la représentation que cette musique n'avait pas un caractère assez noble pour soutenir la dignité du théâtre des Arts. Une variété charmante distingue éminemment cette belle production de Mozart. Tous les morceaux chantés par Laïs, notamment celui du 2^d^ acte pendant le ballet des Esclaves, et le rondeau du 4^me^ acte, sont d'une mélodie dont nous avons peu de modèles. Partout le chant est aimable, facile et pur ; partout il sait

prendre le caractère de la situation et du personnage. Il faut ajouter que les artistes ont mis, dans l'exécution, un ensemble de zèle et de talents, dignes des plus grands éloges, et que pour offrir au public une double nouveauté, ils ont, en général, chanté sans crier. Ce triomphe était réservé à Mozart, pour le dédommager des nombreux larcins qu'on lui a faits, et qui, soit dit en passant, ont retardé plus qu'on ne croit, la mise d'un ouvrage, dont la première représentation était un jour de justice et d'expiation.

» L'administration a déployé, pour la mise de cet ouvrage, la magnificence éclairée qui distingue le théâtre des Arts de tous ceux de l'Europe. Les deux premières décorations, et surtout la dernière, surpassent tout ce qu'on avait vu jusqu'à présent. »

Le même journal annonce :

« La représentation donnée à l'Opéra le 7 Prairial (1802) avec le *Mariage de Figaro*, au profit de Mlle Contat, a produit un peu plus de 18,000 francs. Celle qui avait eu lieu précédemment au profit de Molé, avait produit 30,000 francs. »

Que d'argent dépensé pour le plaisir d'un moment, écrit le *Journal des Débats*.

---

*Théâtre Mozart à Paris.*

En 1801, Paris possédait un théâtre Mozart.

M. L... fait parvenir à la *Gazette nationale* la lettre suivante :

« C'est, je crois, un triomphe assez beau pour les amis d'un artiste célèbre, que de voir, dix ans après sa mort, s'élever un théâtre qui prenne son nom, et consacrer ainsi une gloire que vainement on veut obscurcir Ce monument si glorieux pour Mozart, je doute, qu'il l'obtint dans son propre pays ; il était réservé à Paris de donner aux arts une si flatteuse récompense. Bien loin de la blâmer, je crains au contraire que sa durée ne soit bien courte.

» En effet, pour peu que l'on connaisse le répertoire de l'opéra-comique des Allemands, on sait que le nombre de leurs bonnes pièces est infiniment borné ; que l'on excepte une vingtaine d'opéras choisis de ce même Mozart, Dittersdorf, Winter, Vincent Müller, etc Il ne leur reste plus que des traductions italiennes ou françaises: or je ne crois pas que la direction du nouveau théâtre allemand de

Paris, ait la prétention sérieuse de faire un pareil essai, à côté de la réunion de Feydeau ou de celle de la société olympique.

» Il est donc à craindre que le théâtre allemand n'ayant pas un assez grand nombre de nouveautés à offrir à l'avidité parisienne, ne se trouvât renfermé dans un cercle trop étroit; son succès alors pourrait-il être durable ?

» Je passe à la représentation d'hier, c'était la dédicace de ce nouveau temple, l'assemblée était extrêmement nombreuse; dans toutes les parties de la salle, on apercevait avec plaisir tout ce que Paris renferme d'artistes les plus distingués, (j'entends des artistes mélophiles ou mélocoles, comme les néologistes voudront ) L'orchestre m'a paru bien composé, surtout bien dirigé; l'exécution du bel opéra *die Entführung*, (1) n'a rien laissé à désirer sous ce rapport.

» Le rôle de Constanze était rempli par Mme Lange. Depuis longtems son rare talent comme cantatrice est connu de l'Allemagne, et malheureusement, elle paraît se ressentir un peu de la date de sa célébrité. Ce n'est pas que Mme Lange n'ait eu des momens très brillans que le public a saisis avec empressement; mais il m'a semblé que sa voix avait perdu de sa fraicheur et de son étendue : au reste, il serait peu juste d'établir cette opinion sur une première représentation, surtout lorsqu'on se rappelle qu'un concert convient mieux aux moyens de Mme Lange que la scène lyri-comique.

» Mme Lüders, jeune, jolie, douée d'un organe charmant et de beaucoup de finesse et de gaîté, était chargé du rôle de soubrette : on doit savoir gré à la direction d'avoir fait une semblable acquisition pour cet emploi qui, généralement parlant, n'est pas heureusement occupé en Allemagne. Je crois que Mme Lüders gagnera beaucoup à s'accoutumer au public de Paris; cette réflexion m'échappe parce que cette actrice me parut hier éprouver de l'embarras dans de certains momens, malgré toute la bienveillance qu'on lui témoignait.

» Au citoyen Ellmenreich près, le choix en hommes n'a pas été aussi heureux ; cet acteur a fait connaître au théâtre Favart et la

---

(1) Une traduction de cet opéra a été donnée il y a quelques années sur un des petits théâtres élevé au Palais-Egalité. L'exécution en fut assez satisfaisante, et le succès complet : ce fut, nous le croyons, la première fois qu'on entendait à Paris un ouvrage de Mozart, composé pour la scène. (Note du rédacteur.)

nature de son talent et celle de ses moyens. Souvent il est excellent bouffon; seulement il a besoin de se rappeler de ne pas autant charger ses rôles que dans de certaines contrées d'Allemagne; il a à faire à un tout autre auditoire !

» Le citoyen Walter n'a pas un extérieur brillant, ni même favorable pour l'emploi de jeune premier; sa voix est peu étendue, et quoiqu'avec une bonne méthode, il a eu peu de succès. Le jeune esclave, son confident, a montré de la gaité et du naturel: comme chanteur, ses moyens sont équivoques. Quand au bacha Sélim, il a laissé beaucoup de choses à désirer, dans un rôle qui en exige si peu, et fait regretter les Brandt, les Herzfeld qui le remplissent avec tant de dignité sur d'autres théâtres. «

» Je vous salue, » L.... »

Voici une annonce de ce théâtre :

« Aujourd'hui 28 Brumaire (1801), Théâtre de Mozart, salle de la cité, la 3me représentation de *l'Enlèvement du Serail,* opéra en 3 actes, musique de Mozart, avec traduction de Moline. »

Le 30 Brumaire, 1re représentation de : *Le Mari jaloux,* opéra en 2 actes, musique de Mozart. Même théâtre.

Le 1r Frimaire, 2de représentation.

« Nous avons rendu compte de l'ouverture du Théâtre-Allemand: jusqu'à ce moment, il soutient avec ardeur une lutte que tout conspire à rendre inégale. L'emplacement où il est situé, le petit nombre d'individus familiarisés avec la langue que l'on y parle, le défaut de sujets jouissant à juste titre d'une brillante réputation, en voilà plus qu'il ne faut pour nuire à son succès. Il est cependant étonnant que dans une ville aussi avide de nouveautés, où tant d'étrangers se rendent de toutes les parties de l'Europe, où le goût musical a fait des progrès étonnans, où les compositeurs ont le besoin et le désir, sans doute de connaître et d'étudier le style des maitres étrangers, on ne paie pas au moins un tribut à la curiosité. Nous ne dirons qu'un mot du *Marie jaloux*, sujet entièrement conforme à celui de Gianina et Bernardonne de Cimarosa. La musique est d'un ancien compositeur, elle est agréable, chantante, simple, et rappelle précisément celle de Duni, de Monsigny, celle de Dezède: nous demandons aujourd'hui plus de variété: nous exigeons plus de richesse; le Théâtre-Allemand paraît l'avoir senti, et il vient de donner *le*

*Visionnaire :* nous ne croyons pas qu'il existe une bonffonnerie italienne d'où l'on ait plus soigneusement exclu ce qui pourrait, à la rigueur, passer pour quelque bon sens : c'est une farce que les tréteaux de nos boulévards eussent jugée indigne d'eux. On ne revient pas de son étonnement en voyant de telles rapsodies fixer l'attention d'un compositeur, occuper ses veilles, exciter son génie, et lui donner l'occasion de développer le plus rare talent ; tel est celui de Miller. A l'exception d'un air de bravoure, tribut fastidieux qu'il faut payer à l'usage, tous les morceaux détachés sont charmans ; une foule de petits airs, de couplets, de véritables vaudevilles, portent l'empreinte de l'originalité ; les accompagnemens en sont pleins de grâces. La finale du second acte, quoique visiblement imitée de celle de Théodore, est d'une beauté peu commune. Nous ne nommerons point ici les sujets qui concourent à l'exécution : pris isolément, ils sont, comme acteurs et comme chanteurs, assez voisins de la médiocrité ; mais ensemble, ils ont une grande précision une exécution sûre, une méthode excellente. Des Italiens visent à la charge : ceux-ci ont le mérite d'être naturels sans art et sans efforts. L'orchestre mérite beaucoup d'éloges ; il est dirigé par un Allemand, connu à Paris pour posséder un talent très distingué. On est agréablement surpris, à la suite du *Visionnaire*, d'entendre annoncer l'opéra du lendemain sur l'air si connu de la Polonaise de Viotti : c'est pour nous une nouveauté à joindre aux autres. » (*Moniteur.*)

Le 2 Fructidor 1801, 1re représentation à l'Opéra des *Mystères d'Isis,* opéra en 4 actes.

Le critique de la *Gazette nationale* ou *le Moniteur français* en donne cette appréciation :

« L'Opéra intitulé les *Mystères d'Isis*, donné le 2 de ce mois à ce théâtre, aura cela de particulier, qu'aucun autre peut-être n'a été annoncé plus longtems, et plus impatiemment attendu ; qu'aucun autre n'a réuni un concours plus nombreux et plus brillant dans l'un des jours les plus brûlans de la saison défavorable aux spectacles. Avant de voir les épreuves terribles exigées par Isis, avant d'assister à l'initiation annoncée, il a fallu subir soi-même la triple épreuve, des luttes violentes engagées à chaque issue, d'une attente mortelle, et d'une chaleur insupportable.

» Un mot suffira pour expliquer cet empressement extraordinaire.

La musique que l'on voulait ainsi entendre, à quelque prix que ce fût, est de Mozart, trop tôt enlevé à sa patrie dont il était l'ornement, à son art dont il reculait les bornes, justement renommé pour le nombre, la richesse, la variété de ses compositions; tantôt consacrant les productions de son génie à la scène tragic-lyrique, tantôt s'attachant à l'école des maitres d'Italie, et empruntant leur style enchanteur pour partager leurs succès; tantôt enfin appliquant des idées moins grandes, moins complètes, mais toujours originales et ingénieuses à la musique instrumentale, ne dédaignant même pas d'animer d'un trait heureux que l'inspiration fesait naître sous ses doigts, la danse favorite de ses compatriotes: rival d'Haydn pour la musique sacrée et la symphonie; de Gluck pour la scène lyrique; de Cimarosa pour l'opéra-bouffon: lu, étudié, répété sans cesse dans toute l'Allemagne ; connu en France par la belle musique du *Mariage de Figaro*, et celle de *l'Enlèvement du Sérail*, apposant ainsi par tout le cachet de sa féconde originalité.

» Les suffrages de l'Allemagne ont placé parmi les chefs-d'œuvre de ce maitre *la Flûte enchantée*, jouée presque sans relâche sur tous les théâtres de ce pays. Il fallait pour en faire jouir la France que quelqu'un se chargeât de la parodier. Ce travail a des difficultés qu'on n'apprécie guères. Celui qui l'entreprend a mille obstacles à vaincre, et peu de gloire à recueillir. Le citoyen Morel auquel on doit *Alexandre aux Indes*, *Panurge*, *la Caravane* et *Aspasie*, a eu le courage de s'y dévouer.

« Il paraît que le plan choisi par l'auteur ne permettait pas de se contenter de la musique de *la Flûte enchantée*, de ne faire usage que d'elle, ou de l'employer toute entière. On a suppléé à Mozart par Mozart lui même, et dans les *Mystères d'Isis*, on entend des morceaux détachés de presque tous les autres ouvrages de ce compositeur. Il en résulte que l'on n'entend pas un morceau faible : mais ici, en voulant servir l'art, n'en a-t-on pas méconnu la base essentielle ? en poésie, en peinture, en musique, l'unité de style n'est-elle pas rigoureusement exigée ? croit-on que Mozart n'ait pas eu l'intention de donner une couleur différente, un cachet particulier à chacune de ses compositions ? cependant, on en présente ici d'un genre très-différent, confondues dans le même cadre. Peut-être Mozart vivant eût trouvé étrange un tel assemblage. Il attachait sans doute à la distinction, à la séparation du genre, l'importance

que nous y trouvons nous-mêmes : sans cela il faudrait bien le reconnaître encore pour un grand harmoniste, mais non pour un compositeur dramatique digne de rivaliser avec ceux que nous possédons.

» Toutefois, considérés isolément, tous les morceaux de l'opéra nouveau ont excité un vif enthousiasme. L'ouverture dès ses premières mesures indique le sujet; elle réunit la grâce à la vigneur, et des traits pleins d'originalité à une harmonie soutenue: au premier chœur, *ô déesse immortelle*, succède un trio de femmes d'un beau mouvement peu commun et d'un effet délicieux. Le chœur *Divinité puissante*, est aussi d'un beau caractère. L'air d'Isménor : *O gage si cher à mon cœur*; est plein d'enthousiasme et de chaleur ; le petit air de Bochoris: *Sous les yeux de la déesse*, est d'une fraîcheur inexprimable, d'une gaieté franche et naïve; il existe peu d'airs, dont l'accompagnement ait une expression aussi forte, aussi pathétique que celui tiré de *Don Juan*, *Punis un coupable*. Le final du premier acte qui le suit, est d'une originalité, d'une variété, d'une mélodie au-dessus de tout éloge.

» On remarque au second acte un air de bravoure, précédé d'un beau cantabile, le charmant rondeau de *Don Juan*, et le joli duo de *la Flûte enchantée*, dont on a jugé à propos de faire des trio; ce qui excède peut-être un peu les droits que l'on avait sur la composition de Mozart; suit le morceau ingénieux et enchanteur, dans lequel Bochoris, un instrument magique à la main, accompagné d'une harpe et d'un harmonica, charme par ses accens ses farouches gardiens, et les fait tomber à ses pieds. C'est le triomphe de la mélodie: le chœur en vante les effets. et le compositeur, unissant l'exemple au précepte, en a offert un ravissant modèle. Le parterre a pris l'habitude de faire répéter ce morceau.

» Au troisième acte, après avoir remarqué un cantabile de la *Clémence de Titus*, d'un caractère grave et d'un effet touchant, on entend une marche des prêtres, digne rivale de celle d'*Alceste*, et suivi d'un des plus beaux chants religieux dont l'imagination puisse concevoir l'harmonie, l'expression, la simplicité, et j'oserais dire la pieuse éloquence. Des morceaux très-agréables sont encore répandus dans le quatrième acte; mais ici la magie du spectacle, la beauté des décorations, la variété et l'effet des tableaux, le jeu des machines attirent l'attention jusqu'alors captivée par les beautés de la

musique; la scène des épreuves offre la plus complète illusion, et les prodiges opérés par l'art des frères Dégotti sont prêts à épuiser l'admiration, quand le talent ingénieux de Gardel vient la partager en offrant dans des groupes charmans l'inappréciable réunion des premiers sujets de la danse.

» Les choristes méritent ici d'être cités: les éloges unanimes des étrangers doivent aussi être remarqués comme un véritable titre de gloire pour l'orchestre du Théâtre des Arts, et son infatigable directeur, le citoyen Rey. Dans cette immense réunion, le talent ne laisse régner qu'une volonté, et le goût qu'un mouvement. Cette réunion a voté une médaille à l'auteur immortel de la *Création du monde*. Quels tributs d'éloges, Mozart vivant ne lui rendrait-il pas ? »

La seconde représentation eut lieu le 8 Fructidor.

L'affiche du 7 Vendemiaire du théâtre de Louvois annonce la 1re représentation de : *Don Giovanni,* opéra en 2 actes de Mozart.

On n'a pas donné suite à cette annonce.

8 Frimaire, 1re représentation de : *Le Miroir d'Arcadie*, opéra héroïque-comique en 4 actes.

Pas cité par M. Clément.

« Le théâtre allemand parait prétendre à l'épithète *d'infatigable* : il varie sans cesse son répertoire, et semble avoir résolu de ne donner que des premières représentations. *Le Miroir d'Arcadie* et *le Paysan tyrolien*, successivement donnés, ont, comme *le Visionnaire*, offert des beautés musicales du premier ordre. » (*Moniteur* )

15 Frimaire, *la Fête des Bramines.*

Nous extrayons du même journal :

« L'opéra comique, riche de la réunion enfin complette de ses premiers sujets, remet les ouvrages les plus distingués des deux répertoires dont il peut disposer, notamment *l'Irato*, de Méhul, et les *Evénemens imprévus* de Grétry; la rentrée d'Elleviou lui en a donné les moyens. L'empressement du public à entendre cet agréable chanteur auprès de Martin, est tel que le même jour on les a fait paraître successivement aux théâtres Favart et Feydeau : un tel excès de zèle n'était pas dû peut-être à une politique très-bien entendue de la part de l'administration ; mais cette singularité a produit cette fois l'effet que l'on devait en attendre.

« L'Opéra Allemand a suspendu ses représentations au Théâtre de la Cité, on n'apprendra pas sans intérêt que cette troupe paraîtra trois fois par décade au local de la loge Olympique, occupé par celle des Bouffons Italiens Elle doit y exécuter le 22 *La fête des Bramines*, opéra de Miller, compositeur, que *le Visionnaire* vient de faire connaître récemment d'une manière si avantageuse. »

Après cette date, on a suspendu les représentations de la troupe allemande.

Le 22 Frimaire (1801), on a joué au théâtre du Marais : *Les Mystères d'Issy*, probablement une parodie des *Mystères d'Isis*.

M. M..., dans une revue intitulée : *Musique*, s'exprime ainsi en 1801 :

« Haydn, dont l'éternel génie brave à 70 ans les glaces de la vieillesse ; de Mozart, dont les compositions tour-à-tour simples, élégantes, audacieuses, feront regretter à jamais qu'une mort prématurée l'ait enlevé à l'âge de 32 ans.

» O Mozart ! en traçant ton nom, mes yeux se remplissent de larmes.... Dans le saisissement religieux que j'éprouve, je crois entendre encore ce *Requiem*, dont les accens funèbres semblent inspirés par la mort même qui planait sur ta tête On dirait que la nature, pour marquer le terme de ta carrière, n'attendait que l'instant où ton génie aurait atteint le terme des forces humaines. »

(*Moniteur universel.*)

Le 22 novembre 1805, Dufranc débuta dans le rôle de Zarostro dans *les Mystères d'Isis*, et dans le concert du Conservatoire du 29 décembre, Mlle Himm et M. Roland, chantèrent un duo de *Don Juan*.

---

REQUIEM *de Mozart à Paris et à Boulogne.*

Les solennités de la quinzaine de Pâques s'opposant à l'exécution du *Requiem* de Mozart, qui avait été annoncée pour le 5 avril 1804, et le public a été penu que cette exécution aura lieu le vendredi 26 avril 1805, à l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Le 4 avril 1805, la flottille impériale de Boulogne a fait célébrer à l'église paroissiale un service funèbre pour le repos de l'âme de l'amiral Bruix.

L'église était tendue de noir, et offrait un spectacle lugubre et imposant.

On a exécuté le *Requiem* de Mozart, et plusieurs morceaux de musique. Foule à cette solennité funèbre.

On annonce en novembre 1804 :

« Le jour de l'exécution du *Requiem* de Mozart, au bénéfice des familles des artistes décédés membre du Conservatoire, est invariablement fixé au 2 frimaire, à midi.

» Le Gouvernement daigne favoriser cet acte utile à l'art musical et à l'humanité, et les principaux artistes de Paris s'empressent d'y concourir.

» L'orchestre sera composé de 200 musiciens et l'église sera garnie de tapis. Les personnes qui désirent entendre cette production de l'un des plus grands compositeurs de l'école allemande, sont invitées, etc. »

L'exécution eut enfin lieu le 21 décembre.

---

Le 5 avril 1805, exécution à Paris, à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, par le Conservatoire, du *Requiem* de Mozart.

L'exécution de ce chef-d'œuvre était précédée par celle d'un *De Profundis*, de Gluck.

Le produit de cette fête musicale, étant destiné à un acte de bienfaisance autorisé par décision de l'empereur Napoléon, on a fixé le *minimum* du prix à 6 francs pour toutes les parties de l'église indistinctement.

Le 26 avril 1805, à 2 heures, 2me exécution par le Conservatoire du *Requiem* de Mozart, au bénéfice des familles des artistes décédés, à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, avec le *De Profundis* de Gluck.

Cochet, à Paris, annonça en avril 1805 :

*Souscription du Requiem de Mozart, avec la traduction française et le texte latin,* arrangé pour le piano et en quatuor, par Perne, de la musique particulière de l'Empereur. Prix : 12 francs. Le prix est de 24 francs après la souscription.

Nous extrayons des journaux de l'époque :

« La 2me exécution du *Requiem* de Mozart, au bénéfice des familles des artistes décédés, aura lieu aujourd'hui vendredi 26 avril, à midi, dans l'église St-Germain-l'Auxerrois. Le *De Profundis* de Gluck

précédera l'exécution du *Requiem.* Le *minimum* du prix des places est fixé à 6 francs pour toutes les parties de l'église indistinctement. Plusieurs personnes ayant demandé que des places leur fussent réservées, il ne peut être pris de disposition à cet égard que par la voie d'une inscription préalable; en conséquence, celles qui, pour seconder les vues de bienfaisance du Conservatoire, se feront inscrire pour un supplément au prix *minimum* des places, recevront à domicile, outre leur billet d'entrée, un bulletin indicateur des places qui leur seront réservées. »

Dans un feuilleton du *Journal des Débats* du 7 juin 1805, le critique de ce journal écrit :

« Le succès de Lays dans *Anacréon* est un garant du plaisir qu'il doit faire dans *Don Juan* de Mozart, ouvrage que l'on répète dans ce moment, et dont le public ne tardera pas à jouir. Quelque grand que soit le mérite réel de Mozart, je crois que sa vogue est encore plus grande. On fait ainsi et l'on défait de temps en temps des réputations; on ne parle presque plus de Gluck, de Sacchini, de Piccinni; il n'est question que de Mozart; on dirait qu'il n'y a jamais eu d'autre musicien dans le monde que Mozart. Ce que j'admire, c'est le généreux désintéressement des Français, toujours disposés à vanter les étrangers : jamais, ni les Italiens, ni les Allemands, ne feront de réputation chez eux à un musicien français. On a exécuté dernièrement avec un fracas et une pompe extraordinaire le *Requim* de Mozart; n'ayez pas peur qu'on se donne jamais le moindre mouvement pour l'exécution de quelque morceau d'un de nos anciens maîtres de chapelle; et il y en a eu qui peuvent valoir le *Requiem* de Mozart : mais les compositeurs ne sont ni Allemands, ni Italiens, et par conséquent ne peuvent pas faire sensation à Paris. »

Le même journal annonce le 26 juillet :

« L'Opéra annonce toujours la première représentation de *Don Juan*; les ballets vont être mis en répétition. »

« Le Conservatoire de France ne se borne pas à propager les principes d'une école excellente, à former dans tous les genres des sujets de la plus rare habileté, à multiplier de bons ouvrages élémentaires et théoriques, à faire entendre dans des réunions générales les belles productions des anciens maîtres italiens, allemands

ou français, il veut atteindre à-la-fois un double but d'utilité, et il parait avoir pris les dispositions nécessaires pour qu'à certaines époques, on exécutât une des productions les plus célèbres et les plus désirées, au profit des veuves et enfans des artistes décédés, membres du Conservatoire.

» C'est sous ce titre que, vendredi dernier, la fameuse *Messe des morts*, de Mozart, a été exécutée : un nombreux concours d'amateurs s'était porté à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois : une fatale circonstance ajoutait à l'intérêt de cette réunion ; on venait d'apprendre la nouvelle de la mort de Joseph Haydn. (1)

» Mozart fut l'élève, l'émule et l'admirateur constant de ce grand maître : mort dans la force de l'âge et dans la force de son talent, il a dû causer des regrets plus vifs encore que ceux inspirés par la perte d'Haydn lui-même, mort au terme d'une longue carrière, dont tous les momens ont été si glorieusement employés pour l'art musical : avant de parler trop superficiellement, sans doute de la *Messe* dont il doit être ici question, nous croyons pouvoir saisir l'occasion où nous prononçons le nom de Mozart, pour rappeler et réunir quelques anecdotes qui le peignent au naturel, et donnent une idée non moins juste de sa personne et de son caractère, que de son talent. Ces anecdotes on été recueillies et publiées (2) par M. Cramer, compatriote de Mozart, helléniste profond, littérateur plein de connaissances, auquel on doit un excellent livre, intitulé : *Manuel de la littérature grecque*, divers autres écrits et plusieurs éditions d'ouvrages estimables. Dans ce recueil, il n'a observé aucun autre ordre que celui des faits, tels qu'ils se trouvent placés dans la vie de Mozart. Son recueil n'en est pas pour cela moins digne d'être recherché, les traits qu'il cite portant presque tous avec eux beaucoup d'intérêt.

» Dès ses plus jeunes années, W. Mozart montra pour la musique un gout extraordinaire. Il improvisait sur le piano d'une manière surprenante, on retenait avec une fidélité prodigieuse les morceaux qu'il avait entendus. Ses succès furent rapides et brillans, comme pianiste et comme compositeur. Attaché à la chapelle de l'empereur à Vienne, sa réputation l'avait dévancé dans un voyage

(1) Il y avait erreur. Haydn est mort seulement en 1809.

(2) Un volume in-8°. A Paris, chez Heinrichs, libraire, rue de la Loi.

à Berlin; tout le monde, jusqu'au roi Frédéric Guillaume, lui fit le plus grand accueil. On sait que ce prince, non seulement récompensait magnifiquement les musiciens, mais qu'il pouvait même passer pour un virtuose ou au moins pour un amateur distingué sur le violoncelle. Mozart fut obligé tant qu'il fut à Berlin, de venir improviser tout les jours à la cour ; souvent même le roi l'engagea à faire sa partie dans les quatuors que l'on exécutait dans son cabinet. Un jour qu'il était seul avec lui, Frédéric lui demanda ce qu'il pensait de la chapelle de Berlin. Rien n'était plus étranger au caractère de Mozart que la flatterie ; il répondit au roi : « Sire, votre chapelle possède une foule de virtuoses distingués, et nulle part je n'ai entendu exécuter des quatuors comme ici ; mais ces Messieurs réunis pourraient faire beaucoup mieux encore. » Frédéric fut charmé de sa franchise, et il lui dit en souriant : « eh bien ? restez avec moi ! vous seul pouvez effectuer ce que vous avancez. Je vous offre par an un honoraire de 3.000 rixdalers. » (environ 12.000 fr.) — » Quoi il faudra donc que je quitte mon bon empereur, » répondit Mozart pensif et attendri, et il garda le silence. On saura qu'alors l'empereur laissait ce grand artiste dans le dénuement le plus absolu. Le roi fut touché de son embarras, et ajouta : « eh bien ! pensez y, mes offres subsistent toujours, quand même vous ne viendriez ici que dans un an. » Depuis, le roi a raconté lui-même cette anecdote à la veuve de Mozart, lorsque, quatre ans après la mort de son mari, elle se rendit à Berlin où elle fut généreusement aidée par ce prince.

» Plein de cette idée, Mozart partit pour Vienne, où il savait que l'envie, l'intrigue de tout genre, l'ingratitude et l'indigence l'attendaient ; car il n'avait presque rien d'assuré auprès de l'Empereur. Ses amis le pressèrent, il chancela. Enfin, une certaine considération le détermina. Il alla donc trouver Joseph II, et lui demanda sa démission. Ce prince aimant la musique, et surtout goûtant beaucoup celle de Mozart, il le laissa parler tant qu'il voulut, puis il lui répondit : « Mon cher Mozart, vous savez ce que je pense des » Italiens, et cependant vous voulez me quitter ! » Mozart le regarda avec attendrissement, et lui dit : Eh bien, Majesté.... Je me recommande à vos bontés.... Je reste à votre service. Il revint chez lui. « Comment, lui dit un ami à qui il raconta cette audience » pourquoi donc n'as-tu pas profité de cette circonstance pour » demander au moins des appointemens fixes? » — « Qui diable pense

» à cela dans un moment pareil ? » reprit Mozart, presqu'indigné.

» De tous ses opéras, *Idoménée* et *Don Juan* étaient ceux dont Mozart faisait le plus de cas ; il disait à M. Cramer, en parlant de *Don Juan :* « Cet opéra n'est pas fait pour Vienne ; je l'ai écrit pour moi et mes amis. » Ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'il a composé l'ouverture de cet opéra, qui passe pour la plus excellente de toutes celles qu'il a faites, dans l'espace d'une seule nuit, celle qui précéda la première représentation. Il attendit pour la faire jusqu'à cette extrémité, au point que les copistes eurent bien de la peine à achever de la transcrire pour la première représentation, et qu'il fallut que l'orchestre l'exécutât, sans avoir pu faire la moindre répétition. *Don Juan,* d'abord, fit peu d'effet à Vienne. Après une ou deux représentations, le prince R..., connu pour son amour pour les beaux-arts, voulut en donner une répétition devant une nombreuse compagnie. La plupart des connaisseurs de la capitale y étaient présens ; entr'autres le célèbre Haydn. Mozart n'y vint pas. On parla beaucoup de cette nouvelle production. Les connaisseurs convinrent tous que cet ouvrage était de la plus grande richesse, que c'était la production d'un génie et d'une imagination inépuisable ; mais l'un le croyait trop plein, l'autre le trouvait confus, un troisième y désirait plus de mélodie, un quatrième plus de contraste, etc,, etc. Chacun avait émis son jugement, mais le célèbre Haydn n'avait pas encore prononcé. Enfin, on lui demanda son avis. Haydn répondit, avec sa réserve ordinaire : « Messieurs, il me serait difficile de rien décider sur vos différentes opinions. Mais... mais... ce que je sais, ajouta-t-il avec beaucoup de vivacité, c'est que Mozart est le plus grand compositeur que l'Univers possède aujourd'hui ! »

« En parcourant ainsi les anecdotes recueillis sur Mozart, par M. Cramer, nous arrivons à celle qui a trait à la grande composition dont nous désirons entretenir nos lecteurs. Depuis quelque tems Mozart, dont le système nerveux était très irritable, et qui naturellement était craintif, s'abandonnait à des idées lugubres et à une noire mélancolie. Un jour, tandis qu'il était assis absorbé dans ses tristes idées, une voiture s'arrête à sa porte, et on lui annonce un étranger. Un homme d'un certain âge, que ni lui ni sa femme ne connaissaient, entrant d'un air imposant, « je viens, lui dit-il, de la part d'une personne de grande distinction.... — De qui, reprend Mozart ? — Je ne puis vous le dire, répond-il ; elle ne veut pas être

connue. — Eh bien ! Monsieur, que veut-elle de moi ? — elle a perdu une personne qui lui était très chère, et qu'elle n'oubliera jamais ; elle voudrait célébrer annuellement le jour de sa mort d'une manière convenable et solennelle; et désirerait que vous lui fissiez un *Requiem.* » — Mozart fut singulièrement frappé du mystère que l'inconnu mettait à cette visite, et dont l'objet avait tant de rapport à l'état actuel de ses sensations. Cela fit le plus grand effet sur son esprit; il consentit sur le champ à la demande de l'étranger. Celui-ci ajouta : « Travaillez-y avec tout le soin possible, car celui qui m'envoie est un très grand connaisseur. — Tant mieux ! — On ne vous fixe aucun tems. — A merveille ! — Mais combien à peu-près vous en faudrait-il ? — Mozart qui calculait rarement son tems, répondit : « J'y mettrai à-peu-près un mois. — Bon ! je reviendrai alors chercher la partition. Combien demandez-vons pour vos honoraires ? — Cent ducats, répondit Mozart sans grande réflexion. — Les voilà, dit l'étranger. » Il mit la somme sur la table et disparut.

» Enseveli dans ses idées sombres, Mozart ne fit aucune attention aux observations de sa femme sur cette aventure ; au bout d'un quart-d'heure, il demanda, plume, encre et papier, et se mit à l'ouvrage. A chaque mesure, son intérêt semble augmenter ; il travaille jour et nuit. Ses forces ne pouvaient suffire à cette fatigue; plusieurs fois, pendant cette composition, il tomba en faiblesse. Tout ce qu'on put lui dire pour modérer son ardeur fut inutile ; la seule chose que son épouse put obtenir, fut de l'engager à faire une petite promenade en voiture. Il était toujours muet et renfermé dans lui-même. Enfin, il finit par se mettre tout de bon dans l'esprit, qu'en travaillant à cet ouvrage, il composait l'hymne de ses propres funérailles. Cette idée, ne le quittait pas ; il travaillait à cet ouvrage, comme Raphaël, absorbé dans le sentiment de sa mort prochaine, croyant exprimer sa propre transfiguration en peignant celle du Sauveur. Il s'abandonnait aux réflexions les plus singulières sur la mission de cet inconnu, qu'il regardait comme un être fantastique. Quand on s'efforçait de lui faire entendre le contraire, il se taisait, mais il restait dans sa persuasion.

» Le temps qu'il avait fixé étant écoulé, l'inconnu revint chez lui. « Je n'ai pas pu vous tenir ma parole, lui dit Mozart. — Je le sais.... Vous avez bien fait de ne pas vous y asservir ; mais quel terme mettez-vous désormais à votre travail ? — Encore un mois ;

ce travail est plus que jamais intéressant pour moi, et je m'y livrerai avec plus d'ardeur que je n'ai encore fait jusqu'ici. — Bien; mais alors il vous faut un nouveau témoignage de reconnaissance : voici encore cent ducats. — Mais.... Monsieur, vous me cacherez donc toujours quel est celui qui vous envoie? — La personne veut rester inconnue. — Eh bien ! qui êtes-vous donc vous-même ? — Ceci importe encore moins à l'objet dont il s'agit ; dans un mois, je reviendrai vous trouver....

» Mozart ne put rien savoir, et il demeura plus que jamais persuadé que cet homme lui venait de l'autre monde, et que c'était l'ange de sa mort. Cette idée l'exalta encore plus ; il voulut ériger à sa mémoire un monument immortel; il poursuivit sa tâche. On ne s'étonnera plus qu'il ait produit un chef-d'œuvre. Cependant, tout en travaillant, il s'affaiblissait et déclinait visiblement. Au bout du mois il avait terminé l'ouvrage, mais en même tems fourni sa carrière.... Il était dans le tombeau !

» Sans entrer dans les détails que nous devons éviter, nous pouvons cependant indiquer les morceaux qui ont produit le plus d'effet, et nous citerons d'abord le premier : *Requiem æternam dona eis, Domine*, où la prière a un caractère de ferveur très-marqué ; le *Kyrie* qui suit, fugue d'un travail étonnant, morceau d'école du premier rang, plus propre à fixer l'admiration du compositeur et à devenir un sujet d'étude pour les élèves, qu'à être senti d'un nombreux auditoire. Le *Dies iræ* a une expression bien plus fixe et plus déterminée. Le ton en est menaçant, solennel. Ces mots *quantus tremor est futurus* ne peuvent être entendus sans une émotion profonde. Le solo *tuba mirum spargens sonum* a tout l'éclat que ce début exige. Un effet d'harmonie imitative très heureux se fait remarquer à ces mots : *coget omnes ante thronum*, et il est difficile de donner à ceux-ci : *cum vix justus sit securus* une expression plus parfaite, un motif de chœur mieux adapté. Les trois morceaux qui suivent, ont un droit égal aux éloges ; mais celui-ci, *lacrymosa dies illa* ne peut être passé sous silence, tant ce morceau porte l'empreinte de la tristesse, de l'abattement et de la résignation. Le compositeur, dans les parties qui suivent, déploie encore tout son talent harmonique : mais on le retrouve avec un charme inexprimable, sacrifiant à la mélodie, à une douce et enchanteresse expression dans son *Benedictus*. L'Italie respire dans ce quatuor admirable, d'un ton suave,

d'un chant vraiment divin, d'une simplicité soutenue, où toutes les parties se succèdent par la plus heureuse liaison, ou se confondent dans le plus mélodieux ensemble. L'*Agnus Dei* a le même caractère; un morceau d'éclat termine cette brillante composition, que l'auditeur le plus exercé ne peut apprécier dignement une première fois, et que les symphonistes paraissent bien mieux goûter, parce que les répétitions les ont familiarisés avec elle.

» Cette Messe a été exécutée avec la plus étonnante supériorité. Les symphonistes se sont surpassés, les chants ont eu le plus parfait ensemble ; Mme Branchu a fait admirer sa belle méthode ; Mlle Pelet a été entendue avec le même intérêt. M. Bertin est en possession des suffrages en ce genre. Quant à MM. Richer et Guichard, indépendamment de leurs talens comme chanteurs, ils en ont développé un qui devient de jour en jour plus rare, celui d'une exacte et nette prononciation.

» M. Cherubini dirigeait l'exécution du chef-d'œuvre de Mozart ; alliance heureuse de noms, qui garantissait à-la-fois et la beauté de la composition et l'ensemble des concertans. Cette Messe sera, dit-on, exécutée une seconde fois pour le service solennel que le Conservatoire de France doit faire célébrer en mémoire de Joseph Haydn. On y entendra en outre quelques morceaux choisis de Haydn (peut-être les sept dernières paroles de J. C.), et un *De Profundis* de Gluck. »

(*Journal de l'Empire*.)

---

### *1re représentation de* DON JUAN *à Paris.*

L'affiche de l'Opéra du 12 juillet 1805 annonce :

« *Ossian*, opéra en 5 actes. — En attendant la première représentation de *Don Juan.* »

L'auteur n'est pas nommé.

Celle du 16 septembre annonce :

« Demain la première représentation de *Don Juan.* Relâche. »

Le mardi 17 septembre 1805 :

« La 1re représentation de *Don Juan,* opéra en 3 actes, musique de Mozart.

» M. Duvernoy (Fréd.) exécutera un solo de cor de sa composition au 3me acte.

» Les entrées et billets *gratis* sont généralement suspendus. »

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Jeudi | 19 septembre, | $2^{de}$ | représentation de | *Don Juan.* | |
| Lundi | 23 | » | $3^{me}$ | » | » |
| Vendredi | 27 | » | $4^{me}$ | » | » |
| Mardi | $1^{r}$ octobre, | | $5^{me}$ | » | » |
| Vendredi | 4 | » | $6^{me}$ | » | » |
| » | 11 | » | $7^{me}$ | » | » |
| » | 18 | » | $8^{me}$ | » | » |
| » | 25 | » | $9^{me}$ | » | » |

Le vendredi 8 novembre, $1^{re}$ représentation de : *Les Mystères d'Isis.*
12 novembre, $2^{de}$ représentation.
22 » $3^{me}$. »
26 » *Don Juan.*
3 décembre, »
8 » »
10 » »
10 » *Les Mystères d'Isis.*
15 » *Don Juan.*
24 » »
31 » *Les Mystères d'Isis.*
5 janvier 1806, *Don Juan.*
12 » *Les Mystères d'Isis.*
14 » *Don Juan.*
31 » »
2 février, *Les Mystères d'Isis.*
23 » »
25 » *Don Juan.*
18 mars, »
30 » »
8 avril, *Les Mystères d'Isis.*
13 » »
27 » »
6 mai, *Don Juan.*
18 » *Les Mystères d'Isis.*
22 » *Don Juan.*

Dans son feuilleton du 8 septembre 1805, consacré à la rentrée de Mlle Armand à l'Opéra, le *Journal des Débats* dit :

« On va bientôt voir à ce théâtre un phénomène musical, le *Don*

*Juan* de Mozart; en attendant, une de nos plus fameuses sirènes vient de reparaître, et ses chants ont attiré ce qu'il y a d'amateurs et d'étrangers à Paris. »

Le N° 362 du *Moniteur universel* en donne ce résumé :

« Il n'y a pas très longtemps que Mozart jouissait en France de toute sa réputation. Ses œuvres pour le théâtre étaient peu connues il y a dix ans. Il est à remarquer que notre célèbre Grétry, avec lequel Mozart a plus de rapport qu'on ne le croirait au premier coup d'œil, ne l'a pas nommé dans ses *Essais sur la musique*, manuel excellent pour tous ceux qui aiment ou qui professent cet art. Son *Mariage de Figaro*, n'avait pas produit toute la sensation qu'il produirait aujourd'hui. L'*Enlèvement du Sérail* n'avait été exécuté que sur un théâtre subalterne. *La Flûte enchantée*, sous le nom *des Mystères d'Isis*, fut mieux exécutée, mieux appréciée, quoique ceux qui ont entendu l'ouvrage allemand ne soient pas entièrement satisfaits de la manière dont il a été arrangé sur notre théâtre lyrique.

» *Don Juan* était attendu avec impatience : ainsi que *la Flûte enchantée*, il a été exécuté dans toutes les villes d'Allemagne, soit sur les théâtres, soit dans les concerts publics ou particuliers si communs et si faciles à former en ce pays. Les troupes y parcourent les provinces avec les partitions arrangées en quatuor, grossissent leur orchestre partout où elles s'arrêtent, les habitants du lieu presque tous en état d'y figurer, de sorte que les morceaux les plus difficiles de cet opéra comme les charmantes fugitives de Mozart, comme ses petits airs, ses canons ou ses walses sont répétés de bouche en bouche avec le naturel, l'intelligence, la justesse, le sentiment de l'harmonie qui est le partage de cette nation, le résultat de son organisation naturelle, ou plutôt, comme on le prétend, celui des habitudes que l'on y contracte dès l'enfance.

» La partition de cet opéra était déja répandue parmi nous. Le Conservatoire en avait fait entendre plusieurs morceaux. Garat en avait fait connaître avec l'habilité de son tact, la sûreté de son intelligence et la grâce de sa méthode, l'intention, le véritable mouvement, l'expression juste. Il était difficile de les chanter après lui mais il les avait fait désirer. Enfin, après beaucoup d'incertitude et d'hésitation, après une rivalité établies entre deux théâtres français et l'opéra italien, rivalité qui semble ne devoir rien préjuger pour

l'avenir, *Don Juan*, vient de paraître sur notre grande scène lyrique.

» Il ne faut donc considérer ici *Don Juan* que comme établi provisoirement, attendant une meilleure, une plus sage distribution de rôles, et surtout une plus grande habitude de la part de tous les exécutants. Cette représentation en peut faire espérer de plus satisfaisantes; Mozart ne s'exécute que très difficilement à la première vue, et n'est pas entendu toujours la première fois. En général les acteurs étaient intimidés, l'ombre de Mozart semblait planer sur eux, ils en étaient effrayés comme *Leporello* de la statue. Cette timidité fait leur éloge; de plus habiles qu'eux n'ont peut-être pas eu plus de courage, et ont eu moins de dévouement ; leur zèle a du moins consenti à compromettre une réputation non encore établie, on leur en doit quelque gré, et peut-être dans les représentations suivantes acquerront-ils assez d'ensemble, de verve, de légéreté pour ne pas laisser désirer que qui que ce soit paraisse à leur place.»

Le *Journal des Débats* ajoute :

« On peut appliquer à *Don Juan* ce que Corneille disoit de *Don Sanche : Il eut d'abord un grand éclat sur le théâtre, mais le refus d'un illustre suffrage nuisit à son plein succès.*

» L'ouvrage était fait pour plaire au public par la beauté de la musique et des ballets. »

« Cet opéra tant prôné d'avance, quelqu'un l'a comparé aux *Bâtons flottans.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Je ne déciderai pas si l'application de la fable à l'opéra nouveau est juste ou non. Les opinions à cet égard ne sont rien moins qu'uniformes. Les uns l'ont jugé fort au-dessous de sa réputation, les autres ont prétendu que ceux qui étoient ainsi affectés ne s'y connoissoient pas. Tout le monde s'est accordé pour applaudir quelques airs chantans et gracieux, qui sont la partie la plus brillante de l'ouvrage. Il n'y a qu'une voix sur la magie des décorations, l'agrément des ballets et l'extrême faiblesse des paroles.

» On a parlé diversement du jeu et du chant des acteurs. Il nous a paru que Roland, dans lequel nous avons cru reconnoitre quelque fois la manière d'Elleviou, a montré plus d'aisance et de légèreté que d'aplomb et de noblesse. On dit qu'il a mieux saisi, l'esprit de son rôle à la seconde représentation. D'Huby n'a pu que faire regretter

Lays. Le bruit se répand que celui-ci ne veut plus jouer que les rôles nobles.

» Rien n'est plus commun que de méconnoître son talent, et de le sacrifier à ses prétentions.

» M[lle] Armand n'a pas produit tout l'effet qu'on attendait de son bel organe. M[lle] Pelet a été faible ; M[me] Fevrières a chanté et joué avec agrément et légèreté un petit rôle de paysanne, et on l'a entendue.

» Le poëme a été trouvé si médiocre, que ses auteurs n'ont pas été nommés ; ils ont été demandés par quelques voix, qu'une très grande majorité a couvertes. On n'a pas voulu leur tenir compte de l'humble aveu qu'ils ont fait de s'être immolés à la gloire de Mozart. On n'a pas voulu croire à la nécessité où ils prétendent s'être trouvés de faire *des vers durs à l'oreille*, pour conserver l'harmonie musicale.

» On s'est obstiné à croire que de méchans vers ne sont pas nécessaires à une bonne musique.

» C'est avec peine que le public voit la progression toujours décroissante des poëmes de l'Opéra. (*Mercure de France*.) (1)

Le critique du *Journal de l'Empire* (19 et 20 septembre) s'exprime ainsi :

« La prodigieuse affluence des spectateurs à cette représentation marquoit assez l'attente du public : cette attente n'a point été trompée ; mais le succès eût été plus grand, si l'ouvrage n'eût pas été prôné longtemps d'avance avec une emphase dangereuse et perfide. Mozart n'a pas besoin de prôneurs ; c'est la ressource des artistes médiocres : mais en France, où tout est mode, engouement, fanatisme, on a voulu faire de Mozart le Dieu de la musique, comme il l'est en Allemagne, sans égard pour la différence du caractère des deux nations. Pour augmenter la gloire du musicien allemand, on a diminué sa gloire : on attend d'un artiste si exalté des choses extraordinaires ; et quand on ne trouve dans ses compositions rien au-dessus des chefs-d'œuvre que l'on connoissoit déjà, on rabaisse

(1) En juillet 1805, on publia à Paris : *Portrait de Mozart*, dessiné en Allemagne, d'après un portrait qui est dans le cabinet d'un ami du célèbre compositeur, et gravé par Quenedy. Format in-4°, et faisant pendant à celui de J. Haydn. Paris, chez Quenedy et chez Naderman. Prix : 1 franc 50 c[m].

trop Mozart; on lui fait expier l'extravagance de ses adorateurs fanatiques.

» Mozart est assurément un beau génie, et l'un des hommes les plus heureusement organisés pour la musique que jamais ait paru en Europe; mais tout ce qu'il a fait n'est pas également bon, et ses meilleures productions n'ont pas surpassé celles de ses prédécesseurs, et même de ses contemporains. Il n'a rien dans le genre de l'opéra comique qu'on puisse préférer ni même égaler à *la Bonne Fille* (de Piccinni), à *la Frascatana* (de Paisiello), à *la Colonie* (de Sacchini), et quelques uns des chefs-d'œuvre de Grétry; il n'a point de grand opéra digne d'être mis à côté d'*Œdipe à Colonne*, et des excellentes compositions de Gluck et de Piccinni : mais il a cet avantage particulier d'être pour ainsi dire le moyen terme entre les deux écoles, et le lien qui unit la musique italienne à la musique allemande. Il a pris au delà des monts, la mélodie, la grâce, les heureux motifs de chant, et il a joint à ces agrémens l'harmonie riche et vigoureuse de son pays. On peut donc regarder Mozart comme le fondateur et le père d'une école mixte qui semble aujourd'hui prévaloir, et dont la doctrine consiste à marier les deux musiques pour en former un genre de composition qui n'est ni allemand ni italien, mais plus fort d'harmonie que l'italien et plus mélodieux que l'allemand. Ce système doit accréditer parcequ'il s'accorde avec l'intérêt des artistes, et qu'il est analogue aux progrès de la partie instrumentale de la musique. Telle est peut être la cause de l'énorme réputation de Mozart, laquelle ne se trouve pas dans une juste proportion avec le mérite de ses ouvrages.

» C'est depuis longtemps le sort de notre Opéra de s'approprier les richesses des étrangers; c'est à des Italiens, à des Allemands, que notre scène lyrique doit la plupart des trésors dont elle s'honore et dont elle se pare le plus aujourd'hui; mais Gluck, Piccinni et Sacchini ont composé tout exprès pour nous; ils ont doté notre Opéra des chefs d'œuvre de leur génie. Mozart n'a rien composé pour la France, et l'on aperçoit toujours qu'il n'a travaillé que pour les Allemands. Les auteurs de *Don Juan* n'en ont pas moins rendu un service signalé à l'art à notre premier théâtre lyrique, en y établissant l'ouvrage de Mozart, le plus fameux, si ce n'est pas le meilleur.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Il est évident que le compositeur a bien moins songé aux effets

de la scène qu'aux effets de l'orchestre; qu'il s'est moins occupé des situations théâtrales que des richesses harmoniques étalées partout avec une extrême profusion. Selon moi, le véritable défaut de l'ouvrage consiste dans cette extrême profusion qui produit la satiété. Mozart a jeté sans choix et sans mesure des beautés qu'il falloit placer à propos, et dispenser avec une sage économie. Il y a trop de musique dans *Don Juan*; c'est un festin où l'extrême abondance rassasie promptement : les morceaux d'ensemble sont tellement multipliés; ils sont si pleins et si forts, que les auditeurs se trouvent pour ainsi dire écrasés sous le poids de l'harmonie; c'est ce qu'on peut observer surtout dans la scène du bal masqué, où il y a trois orchestres qui marchent ensemble. Ce sont là les pirouettes de la musique : ces tours de force ne valent pas un bel air. »

Le critique dit ensuite que l'Allemand est insatiable de musique et d'harmonie, et qu'il ferait dix lieues pour aller entendre un opéra et que l'enthousiasme des Allemands pour le *Don Juan* n'était donc pas un sûr garant de l'effet qu'il devait produire en France. Il ajoute :

« Les morceaux pathétiques, les grands traits d'harmonie ont été en général peu sentis; les airs légers, gracieux, enjoués, les petits duos, les cavatines ont charmé tout le monde. Est-ce la faute des acteurs, est-ce un tort du public, ou bien faut-il s'en prendre au compositeur lui-même, si la partie de cette musique, qui doit être la plus admirable, a été la moins admirée?

» Je crois qu'il faut surtout accuser cette masse énorme d'accompagnement qui écrase le chant, et qui couvre même la voix de M$^{me}$ Armand. Nous n'avons pas assez de science, ou plutôt nous avons trop de goût pour supporter cette complication de parties; nous aimons ce qui est simple, naturel et touchant; et il n'y a vraiment que cela de beau et de bon en musique. Les progrès des instruments ont été funestes à la mélodie; nos orchestres tuent nos opéras : on croit que cette pléthore d'harmonie nourrit et fortifie les compositions musicales; elle les affoiblit au contraire par une vaine enflure, pire que la maigreur.

» Roland, jeune chanteur plein de goût, et qui sait faire valoir ses foibles moyens avec beaucoup d'intelligence, est chargé du rôle de *Don Juan*. Son talent supplée aux qualités qui lui manquent pour

rendre au naturel un roué brillant, et son excellente méthode de chant répare ce qu'il peut y avoir de défectueux dans son organe ; on lui a même redemandé un petit air qu'il a chanté très agréablement, et c'est le seul morceau qu'on ait fait répéter.

» M. Huby remplaça Lays, et Mme Armand représente Elvire avec beaucoup de dignité et d'énergie. Mlle Pelet déploie une jolie voix (Octavie). Mme Fevrières joue le rôle de Zerline avec talent, Derivis chante d'une manière convenable Mazetto, et Laforêt dans le rôle d'Alphonse chante avec pureté et intelligence.

» En général, la partie pathétique de cet opéra est la plus difficile pour l'exécution et la plus chargée d'accompagnement. A cet égard, Mozart paroîtra coupable, partout d'ailleurs qu'en Allemagne.

» Mais parmi tous les agrémens que ce drame rassemble, le plus flatteur peut-être est celui des ballets ; le compositeur semble avoir voulu rivaliser avec l'auteur de la musique, et Gardel mérite le titre du Mozart de la danse.

» M. Thuring, général de brigade, et M. Baillot, son associé, sous-bibliothécaire de la bibliothèque impériale de Versailles, ont les droits les plus légitimes à la reconnoissance de tous les amateurs de l'art musical, et particulièrement aux suffrages de l'école allemande, aujourd'hui la plus accréditée et la plus florissante à Paris. »

« La seconde représentation de *Don Juan* (20 septembre) a offert une exécution beaucoup plus sûre et plus satisfaisante que la première. Ce bel ouvrage, sur lequel nous entrerons encore dans quelques détails, a été mieux entendu, mieux senti, et eut beaucoup de succès. » (*Gazette nationale*.)

Dans son N° du 11 septembre 1805, la *Gazette nationale* annonce :

« Les représentations de *Don Juan* tirent à leur fin, et prochainement ce chef-d'œuvre de Mozart, que les amateurs ont pris la sage précaution d'étudier avant d'aller l'entendre, va subir l'épreuve dont le *Mariage de Figaro* et les *Mystères d'Isis* sont sortis avec tant d'éclat. »

Dans un second feuilleton de quatre colonnes, le même critique (probablement Geoffroy) écrit :

« L'ouvrage mieux exécuté à été mieux senti. Il faut se familiariser avec cette musique, il faut l'étudier un peu pour apprendre à

l'écouter, et pour en saisir tout le charme. On est d'abord étonné, ébloui ; on ne distingue rien dans cet amas de richesses ; on confond le chant avec les instrumens ; on n'entend rien parce qu'on entend trop ; insensiblement l'oreille s'accoutume à démêler la mélodie à travers l'harmonie, et jouit sans effort de toutes les deux.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» C'est au goût, aux lumières et au zèle de M. de Lucey, premier préfet du palais, que le public doit la jouissance de cette production de Mozart si célèbre chez les étrangers. Chargé par le chef de l'Empire du soin de maintenir l'éclat et la splendeur du premier théâtre de la capitale, il se montre digne de cette confiance, et n'oublie rien de ce qui peut contribuer à augmenter encore la juste réputation que l'Opéra de Paris s'est acquise dans toute l'Europe.

» Il résulte de la critique que la pièce a eu le malheur de déplaire à un grand personnage de l'Opéra, et qui a singulièrement embarrassé le cours des brillantes destinées de *Don Juan*, et que l'opéra s'est vu promptement rejeté aux dimanches, ce qui est un signe de décadence.

» Les acteurs se sont esquivés successivement de leurs rôles. Huby (Leporello) a été remplacé par Albert Bonnet. Roland par Nourrit, M^lle^ Armand par M^lle^ Pelet.

» La pièce a été presque abandonnée par les créateurs, à l'exception de M^me^ Fevrières, aussi c'est une très fâcheuse aventure pour les finances de l'Opéra, que cette antipathie contre *Don Juan*, manifestée par un personnage illustre. »

Dans un 3^me^ feuilleton (26 décembre) le critique du même journal dit :

« Jusqu'ici *Don Juan* avoit tenu bon contre les désertions, les doublures, les conspirations de toute espèce ; mais il commence à succomber sous le nombre de ses ennemis, parmi lesquels il faut comprendre les acteurs qui le jouent. Ce sont cependant les mêmes acteurs que l'on a coutume d'employer dans les opéras ; il faut prendre garde à de tels ouvriers ; s'ils ont tué Mozart, ils en tueront bien d'autres.

» C'est toujours pour moi un problème que le peu d'effet produit par cette musique de Mozart, si prodigieusement exaltée. Est-ce la faute des acteurs ? de l'orchestre ? du public ? Tous ensemble sont-ils

**coupables de ce sacrilège? L'explique qui le voudra; le fait est que les plus beaux morceaux sont frappés de nullité, et ne font pas plus d'impression que de la musique de village : les plus belles voix paroissent s'y éteindre; lors même qu'elles ne sont que foiblement accompagnées, rien ne ressort, rien ne fait sensation; un murmure sourd et confus répandu dans l'assemblée étouffe la mélodie beaucoup plus que l'orchestre.**

**» On regarde les danses avec plus d'attention qu'on n'en met à écouter les chants : les pas de Mme Gardel excitent plus d'admiration que les sons des cantatrices. »**

Triste destinée ! Que dirait le critique de ce temps, s'il entendait l'instrumentation souvent tourmentée et outrée de nos opéras modernes ?

La première représentation de *Don Juan* eut donc lieu le 17 septembre 1805, façonné par Thuring et Baillot pour le poème, et par le pianiste Chrétien Kalkbrenner pour la musique.

Le 12 octobre 1811, il a été joué à Paris, au Théâtre-Italien, et il fut repris à l'Opéra, le 10 mars 1834, avec une nouvelle versification de Deschamps et Blaze de Bury.

---

DON JUAN *remis à neuf.*

Le dimanche 5 janvier 1806, on avait remis cet opéra à neuf; tous les acteurs de la première représentation avaient reparu : Roland, Huby, Laforêt, Mlle Armand étaient revenus à leur poste.

Quant à Mlle Pelet, chargée par *interim* du rôle d'Elvire, elle a repris celui d'Octavie. Des actrices aussi passionnées pour leur art, sont extrêmement rares. A son zèle, à son amour pour son état, à la conduite la plus honnête, cette artiste joint une très belle voix, du goût et du savoir en musique.

Le public était peu nombreux, malgré la belle exécution de l'opéra.

Les danses sont une des grandes parures de la pièce.

*Les Mystères d'Isis*, également de Mozart, se ballottent à l'Opéra. La musique de *Don Juan* l'emporte sur celle des *Mystères* par la qualité.

Selon le *Journal des Débats* (20 mars 1806), l'ouvrage se soutient en dépit de la mauvaise exécution et du défaut d'ensemble.

*Don Juan* n'est pas mort, mais il est languissant; il traîne, il voit peu de monde.

Les danses de Gardel, ajoute le même journal, ont plus de succès que la musique.

Un autre feuilleton de ce journal s'exprime quant à *Don Juan* :

« Cette pièce est suivie sans avoir beaucoup de vogue; on en dit du mal, et l'on y va. On convient de la beauté de la musique, on se plaint de l'exécution ; mais est-il un théâtre de l'Europe où elle soit mieux rendue? Beaucoup d'Allemands ont assez de franchise pour avouer qu'ils ne l'ont jamais vue aussi bien exécutée : les voix et les talens deviennent extrêmement rares, et la musique de Mozart n'est pas d'une exécution facile: la réputation colossale de ce compositeur baisse un peu à Paris, depuis la représentation de ce chef-d'œuvre trop vanté; et si cet essai pouvoit nous guérir de notre admiration pour les étrangers, il auroit produit un effet très heureux.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Cette représentation de *Don Juan* sembloit être exclusivement réservée à la gloire de la musique. Déjà les chanteurs haussoient le ton, et se disposoient à prendre le pas sur la danse : Mozart devoit éclipser Gardel, mais il en est tout autrement arrivé. La danse a obtenu une très grande part dans le triomphe; Gardel a bravement soutenu l'assaut contre Mozart : ses ballets, qui sont aussi des morceaux d'ensemble, ont lutté avec avantage contre les *quartetti*, *sextetti*, *finales*, et contre l'harmonie allemande.

» Il est vrai que Gardel a une jolie armée bien leste, bien brillante, qui ne fait pas tant de bruit qne celle de Mozart, mais qui n'en produit que plus d'effet.

» Les crimes de *Don Juan* ont fait place aux *Mystères d'Isis*. Après un poëme allemand mis en français, nous voyons paroître un mauvais poëme français en style allemand; mais c'est toujours Mozart qui succède à Mozart. L'opéra *les Mystères d'Isis* fut donné dans la première chaleur de l'enthousiasme pour ce musicien : l'ouvrage eut alors un grand succès qui jusqu'ici s'est assez bien soutenu; mais on s'est depuis un peu plus familiarisé avec Mozart; on l'a montré dans les églises et sur le théâtre. La familiarité diminue le respect : Mozart est toujours pour nous un grand compositeur; mais ce n'est plus un Dieu : la différence est grande.

« Si on n'a pas adoré la musique de *Don Juan*, on ne pouvoit pas se prosterner devant celle des *Mystères d'Isis* : l'une assurément vaut bien l'autre ; et même si on vouloit y regarder de près ; on donneroit l'avantage à celle de *Don Juan* ; elle est plus naturelle, plus originale, plus faite pour le sujet, et, si l'on peut ainsi parler, plus fille de son père.

» C'est des débris de l'opéra *la Clémence de Titus* qu'on a formé celui des *Mystères d'Isis*. Quel rapport y a-t-il entre l'héroïsme d'un empereur romain et les jongleries des prêtres égyptiens ? Ou la musique de *Clémence de Titus* n'était pas trop bonne, ou celle des *Mystères d'Isis* ne vaut rien.

» Il n'y a point assez de danses dans cet opéra. On sait que la danse, rivale de la musique, est un remède contre l'ennui du poëme. »

Il faut que cet opéra (*Don Juan*) ait de grands principes de vie pour avoir résisté à toutes les mesures prises pour l'étouffer, écrit le *Journal des Débats*.

L'affiche de l'Opéra annonce le 9 avril 1805 :

« Relâche. Jeudi, 11 avril, 1re représentation de *la Prise de Jericho*, oratorio en 3 parties. »

Il se compose d'œuvres de plusieurs auteurs et principalement de celles de Mozart. (1)

La seconde exécution eut lieu le 12 avril.

Nous empruntons au *Journal des Débats* :

« L'oratorio de *Jéricho* promet beaucoup de fracas : le sujet le commande. Des murs qui s'écroulent au son des trompettes, prouvent la puissance de la musique, autant que des murs qui s'élèvent aux accens de la lyre. Jéricho doit être à l'Opéra une ville non moins fameuse que Thèbes ; et s'il y a dans le monde un orchestre capable de renverser des remparts par la seule force des instrumens, c'est sans doute celui de l'Académie impériale de musique. Cependant les basses, les violons, les altos, les hautbois, les flûtes, les bassons, les cors, etc., doivent contenir leur impétuosité même en assiégeant

---

(1) Porro publia à la même époque : Rondo de Nicolini, chanté dans la *Prise de Jericho*, par Mlle Himm. Prix : 2 fr. 50 centimes.

La 3me exécution se donnait le dimanche 14 avril. C'était la dernière.

*La Caravane*, *Panurge*, *Télémaque* (ballet), *Anacréon chez Polycrate*, et le fameux ballet : *Acis et Galathée*, de Duport, primaient à l'Opéra.

Jéricho, quoique l'occasion soit assurément très belle; ils doivent songer que plus ils joueront fort et feront du bruit, plus ils affaibliront le miracle. »

D'un second feuilleton du 15 avril nous extrayons :

« Si l'on ne consulte que l'arithmétique, Lachnitz et Kalkbrenner, en dépit de leur nom, ont tenu la balance à peu près égale entre les deux nations qui se disputent le sceptre de la musique, ils ont mis à peu près autant d'Italiens que d'Allemands dans leur oratorio; mais cette égalité n'est qu'apparante et illusoire. Haydn et Mozart sont incontestablement les plus forts musiciens de l'Allemagne. Il falloit donc leur opposer des noms qui fussent de même en Italie les plus grands maîtres de l'art, sans aucune contestation.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Le résultat est qu'un rondeau de Mozart et une petite cavatine de Nicolini ont presque attiré toute l'attention de l'assemblée; c'est un affront pour un oratorio, où tout doit être auguste, religieux, sublime ou pathétique. »

Le critique fait l'éloge de Laïs, la grande puissance de ce théâtre; de Mlle Armand, la plus belle voix qu'il y ait à Paris; de Mme Branchu, avec son organe agréable; de Mlle Himm, encore un enfant possédant une jolie voix.

Il finit ainsi sa revue :

« Un essaim d'élèves du Conservatoire bourdonnoit autour de Chéron et de Lainez. Des amis aussi maladroits que peu connoisseurs ont dit que le Conservatoire a eu l'honneur de la première journée. Pour moi, j'ai trouvé un chœur de Mozart, un chœur de Durante, fort au-dessus du rondeau de Mozart, du duo de Paisiello, de l'air de Cimarosa, et de la cavatine de Nicolini. »

L'ouverture était de Mozart.

On avait choisi dans les œuvres d'Haydn, Mozart, Händel, Paër, Durante, Sacchini, Piccinni, Cimarosa. Paisiello at Scarlatti.

Les chœurs sont presque tous de Haydn et de Mozart.

L'oratorio était arrangé par Louis Lachnitz et C. Kalkbrenner.

Voici comment ce journal juge la jeune artiste, Mlle Himm :

« Mlle Himm n'est encore qu'un enfant; elle a chanté, avec une jolie voix, un de ces petits airs qui n'ont ni expression ni caractère,

et qui semblent tous jetés dans le même moule pour faire briller une cantatrice. Croiroit-on qu'il y a des gens qui adjugent la palme de l'oratorio à la petite Himm et à la petite cavatine du petit musicien Nicolini? Quel blasphème contre le Conservatoire qu'on suppose vaincu par un enfant! mais surtout quel outrage pour tous les grands hommes d'Allemagne et d'Italie, effacés par le petit italien Nicolini.»

Le mercredi 23 décembre 1807, au Théâtre de l'Impératrice (Théâtre-Italien, par l'Opéra-Buffa), la 1re représentation de *delle Nozze di Figaro*, opéra nouveau en 4 actes, musique de Mozart.

Grand succès.

« Opéra-Bouffa. *Le Mariage de Figaro* est le chef-d'œuvre de Mozart, comme opéra-bouffa ; cette opinion, qui est celle des premiers musiciens de l'Europe, sera partagée par tous ceux qui entendront cet ouvrage.

» On a reproché aux Allemands et surtout à Mozart d'avoir quelquefois trop soigné la partie de l'orchestre et négligé pour elle le chant principal : cette observation ne peut avoir été faite que par des hommes qui ne sentent pas la musique et ne la connaissent pas. J'invite les véritables amateurs à prendre les partitions de chant des opéras du *Mariage de Figaro*, de *la Clémence de Titus*, etc., etc ; ils jugeront eux-mêmes combien ce reproche est peu fondé.

» Est-ce la faute de Mozart si l'on a défiguré ses ouvrages, et si les chanteurs chargés de nous les faire connaitre n'ont pu s'acquitter de l'obligation qui leur était imposée? Enfin, je le demande aux lecteurs impartiaux, oserait-on juger le tableau des Horaces sur une caricature qui en aurait été faite ?

» Barilli, si parfait dans tous les rôles qu'il a joués jusqu'à présent, a laissé quelque chose à désirer dans celui de Figaro; il le chante bien, mais on l'invite à y mettre un peu plus de gaieté et de légèreté.

» Mme Barilli est charmante dans le rôle de la Comtesse ; elle le joue avec grâce de décence, et le chante avec une grande pureté. Cette cantatrice est très bonne musicienne ; elle n'étonne que par les grands éclats de voix, mais elle a une méthode parfaite ; elle ne hasarde jamais de traits forcés, et chante constamment dans l'esprit du compositeur.

» Mmes Crespi, Bianchi et M. Bianchi s'acquittent bien, l'une du

rôle de Suzanne et l'autre de celui du Comte. En général les acteurs, peu sûrs d'eux-mêmes à la première représentation, ont joué la seconde avec un ensemble très satisfaisant. La musique du *Mariage de Figaro* est plus goûtée à chaque nouvelle représentation, et la foule s'empresse d'aller applaudir ce bel ouvrage.

(*Journal des Débats*.) » B. »

En juin 1808, on continuait encore cet opéra favori des Parisiens.

Le N° 176 de la *Gazette nationale* en rend compte.

Le 10 août, l'Opéra a fait relâche et l'affiche annonce la clôture pour les réparations et embellissements à faire à la salle.

Pour cette clôture on a donné le 11 août : *Le Triomphe de Trajan.*

L'ouverture se fit le 16 septembre par *les Mystères d'Isis*, de Mozart.

La *Gazette nationale* en donne un compte-rendu dans le N° 261 de l'année 1808.

Aux funérailles du cardinal de Belloi, archevêque de Paris, (mort à Paris, le 25 juin 1808), on a exécuté à grand orchestre le fameux *Requiem* de Mozart.

Cette cérémonie eut lieu à Notre-Dame, avec une très grande pompe et un grand nombre d'exécutants.

Ce *Requiem* a produit la plus vive impression sur le public, et l'exécution magistrale était digne de l'œuvre.

Faisons suivre une appréciation, extraite du *Journal de l'Empire*, quant aux *Mystères d'Isis*, qui fut repris à l'Opéra, le 5 août 1808.

« On entend de superbe musique, de la musique de Mozart, extraite d'un opéra sérieux et d'un opéra bouffon. C'est *la Flûte enchantée* qui a fait la fortune des *Mystères d'Isis*, parce qu'elle y est plus en situation.

» *Les Mystères d'Isis* sont remis avec beaucoup d'éclat et de pompe.

» L'ouvrage était un peu tombé l'année précédente; il va se relever avec une nouvelle gloire dans cette reprise : si tous les enthousiastes de Mozart se font un devoir d'y aller, la salle sera longtemps pleine.

» L'élite des acteurs s'empresse de faire valoir cet opéra. Lainez y joue avec une énergie et une ardeur qui enflamme ceux même que l'obscurité du sujet rebute. On admire toujours le goût et la voix de Lays, quand il chante le pouvoir de l'harmonie.

» Mlle Armand, à qui sa santé ne permet guères d'exercer son talent, a fait un effort en faveur des *Mystères d'Isis*. Les accens de sa voix céleste ont excité d'autant plus d'enthousiasme, qu'on est plus souvent privé du plaisir de les entendre Mme Granier, tout à la fois actrice et cantatrice, a une excellente tenue sur la scène ; elle chante avec beaucoup de goût et d'expression : tels sont les principaux acteurs qui contribuent au succès de cette reprise. »

La seconde représentation eut lieu le 9 août.

Dans une seconde revue le critique écrit :

« Il y a de très belles choses dans la musique de Mozart ; mais on est toujours étonné qu'on ait appliqué à des cérémonies religieuses, ce que le musicien allemand avoit fait pour une conspiration. Les acteurs contribuent beaucoup à soutenir l'éclat imposant de ces magnifiques énigmes. Mlle Maillart est pleine de force et de majesté. Un avantage particulier aux *Mystères d'Isis* est de faire jouir le public de la charmante voix de Mlle Armand : c'est un avis aux musiciens qui composent pour l'Opéra, de rabaisser leur dignité jusqu'à des airs qui ne fatiguent point trop la poitrine. »

Cette année, *la Vestale*, de Spontini, alternait avec cet opéra.

Le 5 novembre 1808, aux Italiens à Paris, 1re représentation de : *Le Nozze di Figaro,* en 4 actes, de Mozart.

« Ce chef-d'œuvre du musicien allemand le plus à la mode en France, avoit attiré la foule des amateurs de la musique italienne *germanisée;* mais Mme Barilli est encore plus que Mozart à la mode de Paris ; ainsi ce n'étoit pas uniquement pour entendre la musique de Mozart, quelque divine qu'on la suppose ; c'étoit surtout pour entendre la voix de Mme Barilli, plus divine encore. Il y a un duo qui suffiroit seul au succès ; car en France on n'est pas exigeant pour la musique étrangère. » *(Journal de l'Empire.)*

En 1809, en jouait encore à l'Opéra *les Mystères d'Isis.*

On donnait à l'Opéra-Buffa, la même année, *Cosi fan tutte.*

Voici comment s'exprime le *Moniteur universel* :

« Le succès de *Cosi fan tutte* s'est soutenu, malgré le reproche que les étrangers nous font sur l'arrangement ou plutôt le dérangement de la partition de Mozart. On nous promet de ce grand maître,

*il Dissoluto punito*, dont nous avons vu une traduction assez peu fidèle. Les amateurs attendent avec impatience cette œuvre qui aura presque le mérite de la nouveauté. »

*Mozart fêté à Francfort.*

Le 5 décembre 1820, jour anniversaire de la mort de Mozart, la *Société philharmonique* de Francfort a payé un juste tribut de souvenir à cet immortel compositeur, en exécutant son fameux *Requiem*, qui est un de ses chefs-d'œuvre. Cette composition a fait, sur la nombreuse assemblée, la plus profonde impression. Le fils de Mozart, qui était depuis quelques jours à Francfort, était au nombre des auditeurs, ce qui a donné un nouveau degré d'intérêt à cette brillante réunion.

*Mozart, fils.*

Les journaux de 1820 annoncent :

« Le célèbre compositeur Mozart a laissé en mourant un fils âgé seulement de quelques mois. L'abbé Vogler et Albrechsberger ont fait son éducation musicale. Dans un concert donné au théâtre de Berlin, le 7 janvier 1820, ce jeune homme a exécuté sur le piano différents morceaux de sa composition qui prouvent un talent de premier ordre sous le double rapport de la composition et de l'exécution. »

DON JUAN, *de Mozart, en province.*

Le *Moniteur universel* en parle en ces termes :

« Après la représentation de *Don Juan*, de Mozart, à l'Académie impériale de musique, une foule de demandes furent faites à la fois aux auteurs, par les premiers théâtres des départemens. Les administrateurs de ce spectacle desiraient monter promptement cet ouvrage, mais par la difficulté de le donner avec tout le luxe que l'Académie de musique avait mis à sa représentation, ils engagèrent les auteurs à faire à leur poëme les changemens nécessaires afin qu'il pût être livré comme opéra comique. La mort inattendue de M. Kalkbrenner, compositeur estimé qui avait arrangé la musique,

ne permit gueres de s'occuper de ce nouveau travail : Sa veuve a enfin cédé à de nouvelles demandes ; le poëme vient d'être mis en opéra comique et la partition se grave en ce moment. Les amateurs des départemens pourront donc jouir bientôt de tout le plaisir que ce chef-d'œuvre de Mozart a causé à l'Allemagne et à l'Italie ; peut-être même cette production qu'il n'avait point destinée à un cadre aussi vaste que celui du grand opéra, retrouvera-t-elle de nouveaux charmes et des beautés qui n'ont point été aperçues, quand on l'exécutera avec ensemble dans des salles moins grandes. En effet, le genre de l'ouvrage nous a toujours paru plutôt fait pour les Italiens que pour le grand opéra où l'on est habitué à ne voir que des dieux et des héros.

» Le prix de la partition est de 45 fr., et par souscription 30 fr.

» S'adresser à M^me^ veuve Kalkbrenner. rue Montmartre, n° 26, en face de la rue du jour. »

Faisons suivre d'autres détails.

Le 12 août 1811, aux Italiens, *Cosi fan Tutte* (*toutes font de même*), opéra nouveau en 2 actes, musique du célèbre Mozart.

Les N^os^ 286 et 289 du *Moniteur universel* en donnent un jugement.

Le 12 octobre 1811, au Théâtre de l'Impératrice, 1^re^ représentation de *Don Juan,* opéra bouffe en 3 actes.

Nous découpons du *Journal de l'Empire :*

« Il y a plusieurs années que ce *Don Juan*, traduit en français, fut joué à l'Opéra. Malgré la vogue de Mozart, l'effet fut médiocre ; le chef-d'œuvre fut admiré en baillant, et bientôt abandonné. Les enthousiastes ne manquirent pas de rejeter toute la faute sur l'exécution ; ils prétendèrent qu'on avoit masacré Mozart ; ils crièrent au sacrilège. Voici le même *Don Juan* représenté en italien à l'Opéra-Bouffa par une troupe excellente ; et l'ennui, fidèle compagnon de ce chef-d'œuvre, s'obstine encore à le suivre jusque sur le théâtre où l'on devoit lui rendre la plus éclatante justice.

» Deux Allemands, Gluck et Mozart, se sont emparés exclusivement de l'admiration des Français : les Français sont Germains d'origine, puisque les Germains envahirent la Gaule. Notre goût en musique a plus d'affinité avec celui de l'Allemagne qu'avec celui de l'Italie : notre Lulli était cependant Italien, mais dans un tems que la musique étoit encore chez nous dans l'enfance.

» Gluck est un Lulli de notre choix ; c'est le second fondateur de notre opéra : sa gloire vieillit et commence à s'user, comme toutes les choses humaines ; celle de Mozart est dans toute sa force : c'est une idolâtrie, une superstition.

» Mozart est le Dieu, non pas assurément de la musique, mais des jeunes musicieus et des écoliers, que sa manière plutôt baroque et difficile qu'originale, transporte d'admiration ; Gluck s'appuie sur grand nombre d'opéras brillans et fêtés : son *Armide* (1) vient encore d'obtenir un nouveau triomphe. Les *Mystères d'Isis*, ouvrage composé de quelques lambeaux de la *Flûte enchantée* et de la *Clémence de Titus*, de Mozart, eurent d'abord un prodigieux succès, et sont depuis tombés dans le plus profond oubli. A l'Opéra-Bouffa on joue encore quelquefois le *Mariage de Figaro* et *Cosi fan tutte* ; joignez à cela ces trois ouvrages le *Don Juan*, et vous avez tout ce qu'on exécute à Paris de Mozart dans le genre dramatique.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Le grand Mozart n'avoit du talent que pour les petits airs. Le morceau qui a le plus réussi est un petit duo villageois chanté par M^me Festa et Porto : on l'a fait répéter, quoiqu'il n'en valût pas la peine ; mais les adorateurs de Mozart, fort embarassé de la froideur du public, ont saisi ce morceau, qui est gai et chantant, dans la crainte de ne plus trouver une si belle occasion. Il y a un trio de trois masques, médiocrement applaudi, et qui m'a paru bien fait : il est chanté par Benelli, M^mes Barilli et Neri.

» C'en est fait de la religion de Mozart, si tous les croyans ne parviennent à persuader au public que l'ouvrage, pour être froid et ennnyeux, n'en est pas moins admirable, et le dernier effort du génie musical. » GEOFFROY. »

On a joué ensuite la pièce les 16, 21 et 30 octobre.

Le 2 novembre on représente *Cosi fan tutte*, en 2 actes, de Mozart.

Les 4, 7, 13, 18 et 25 novembre, *Don Juan*.

Le 16 novembre, *Cosi fan tutte*.

Après la seconde représentation de *Do. Juan*, le même *Journal de l'Empire*, écrit :

« Assez de monde, peu de plaisir, beaucoup d'ennui ; voilà en peu

(1) Opéra joué le 23 septembre 1777.

de mots le résultat de cette seconde représentation. Le nuage qui s'élève sur la réputation du divin Mozart est une grande calamité dans l'Empire musical ; et sans doute, c'est là un des malheurs produits par la comète. »

Parmi les artistes chantants citons : Tachinardi, Crivelli (Don Juan), Benelli, Porto, Barilli, Mmes Festa, Neri, Barilli.

Le 2 septembre 1815, pour la rentrée de l'Opéra-Buffa à Paris, au théâtre de l'Odéon, reprise de cet opéra.

Mme Catalani, ne devant user qu'au 1r octobre du privilège qui lui a été accordé d'exploiter ce théâtre, n'a point mis obstacle à ce que les chanteurs italiens donnassent des représentations à l'Odéon. Ceux-ci ont obtenu l'autorisation du Gouvernement de donner des représentations réguliéres.

Mme Catalani annonce l'ouverture de son théâtre, dont le roi lui accorda l'exploitation, le 2 octobre 1815, sous le titre de : *Théâtre royal italien, opéra séria et buffa,* à la salle Favart.

On a donné *Sémiramis*, dans lequel elle remplit le rôle de Sémiramis.

En attendant elle donne des concerts tous les jeudis pendant le mois de septembre.

Reprise au théâtre italien à Paris des *Nozze di Figaro,* le 5 octobre 1819.

Le *Journal des Débats* du 7 octobre en donne une appréciation.

---

LES NOCES DE FIGARO, *de Mozart, à Lyon et à Marseille.*

Le 19 décembre 1821, *les Noces de Figaro* ont éprouvé le même sort que le *Barbier de Séville,* de Rossini, succès complet. Ce chef-d'œuvre a été reçu à Lyon avec un enthousiasme digne du parterre de Louvois.

Artistes : Mmes Coste, Folleville, MM. Boucher (rôle du Comte) et Derubelle (celui de Figaro).

Honneur à la ville de Lyon; c'est dans cette ville, seconde capitale, que Molière créa la comédie; son théâtre retentit à cette époque des accents mélodieux de Mozart et de Rossini. Toutes les pièces sont montées avec le plus grand soin par le directeur M. Singier.

L'orchestre était conduit par un musicien de talent, M. Schaff-

ner, et M. Bauman, ancien violoniste du théâtre-italien de Paris, occupe la première place à l'orchestre.

Souvent les acteurs vont à Paris étudier leurs rôles à la galerie de Louvois.

Le *Barbier de Séville* et les *Noces de Figaro* ont été donnés à Marseille en 1821.

Les journaux font chorus pour le succès obtenu par la musique de Rossini et de Mozart à Marseille, au mois de décembre.

---

### *Le* REQUIEM *de Mozart à Paris.* — DON JUAN.

Le 24 novembre 1824, exécution à Saint-Sulpice du *Requiem* de Mozart, par les élèves de l'Ecole royale de musique et un grand nombre d'artistes de théâtres, au nombre de près de 300. Cet admirable ouvrage a produit son effet ordinaire. Le *Tuba mirum* a été fort bien dit par la basse M. Emile Serda, jeune élève de l'Ecole de musique et qui a obtenu plusieurs prix de chant en 1824.

*Don Juan* a été repris à l'Odéon de Paris, le 24 décembre 1827. Il était en 4 actes, d'après Molière et le drame allemand, avec paroles ajustées sur la musique de Mozart par Castil-Blaze.

Le *Journal des Débats* dit, à la fin d'un long article :

« Cette diversité de tons et de caractères, cette variété d'images que l'enchanteur Mozart a su peindre avec les couleurs convenables ont fait de *Don Juan* un opéra ravissant qui amuse en même temps qu'il intéresse.

» Les deux airs de la petite paysanne, les finales, le sextuor, le trio du balcon, l'air de Lorédan, le duo de Don Juan et de Saganarelle, tous ces morceaux ont réuni depuis longtemps les suffrages des amateurs et des connoisseurs ; il est inutile de répéter ici les éloges donnés à ces compositions délicieuses et sublimes. Le succès a été complet. On a voulu connoître le nom de l'imitateur français, et c'est au bruit des plus vifs applaudissemens que l'on est venu nommer M. Castil-Blaze, auquel on a ajouté le nom de M. Gué, auteur de la dernière décoration qui représente les enfers. » C. »

C'est Castil-Blaze lui-même l'auteur de cette revue.

Parmi les artistes remarquons : Mmes Schütz, Fodor, Mondonville, MM. Lecomte, Duprez, etc.

Tous les honneurs du chant ont été pour le jeune Duprez, dans le rôle de Lorédan, qui a été applaudi avec transport dans l'air : *Près de celle que j'aime.*

La seconde représentation eut lieu le vendredi 28 décembre.

Le 10 mars 1834, *Dou Juan* fut remis à l'Opéra en 5 actes, avec traduction de Castil-Blaze et Emile Deschamps.

Jules Janin, l'éminent écrivain, en donne ce jugement dans le *Journal des Débats* :

« La traduction de *Don Juan* est sans contredit un beau tour de force. Le vers va tout seul, il marche, il court, il s'arrête, il prend tous les tons.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» L'exécution a été généralement molle et sans couleur, à l'exception du 1r finale du 1r acte. L'orchestre fort soigneux et fort habile d'ailleurs, mais sans doute de l'idée d'accompagner avec une délicatesse inouïe, s'est peut-être trompé dans son respect pour Mozart. Il n'y a que les instrumens à vent qui aient donné comme l'entendait Mozart. Dans l'ouverture, et souvent plus tard, on n'entendait pas assez les violons. Somme toute, l'ensemble de cette première représentation a été sourd et quelquefois pâteux, même de la part des chanteurs les plus intelligens. On a coupé des longueurs, on a retranché les danseurs, on a encouragé les chanteurs. »

Le critique fait ensuite l'éloge de Nourrit, de Mmes Falcon, Dorus, Cinti-Damoreau, MM. Levasseur, Lafont.

Une autre reprise eut lieu aux Italiens de Paris, le 9 mars 1834, sous le titre de : *Don Giovanni.*

Le 13 janvier 1838, on a encore repris l'opéra *Don Giovanni,* au théâtre-italien de Paris, et on l'a donné avec une grande perfection.

Les rôles des trois femmes étaient chantés par Mmes Grisi, Persiani et Albertazzi. Tamburini chantait la partie de Don Juan, et Lablache le rôle de Leporello.

C'était une belle représentation.

Le 9 mai 1858, on a repris au Théâtre-Lyrique de Paris, *les Noces de Figaro,* traduction de Carré et J. Barbier.

Les libretistes ont fait de leur mieux.

On essaya déjà avant et à plusieurs reprises de donner *les Noces de Figaro,* en français et en italien ; l'ouvrage n'excita jamais un enthousiasme trop vif.

La direction a voulu recommencer l'essai et donner à l'opéra de Mozart tout l'éclat qu'il mérire.

Artistes en 1858 : Mmes Duprez, Miolan, Ugalde, Girard, MM. Balanqué, Meillet, Wartel, Legrand.

Impossible, dit la *France musicale*, de décrire le succès obtenu par les trois cantatrices.

Le 3me et le 4me acte ont été accueillis avec un fanatisme, qui aurait fait raviser Mozart sur le goût des Parisiens.

L'orchestre a été irréprochable et le succès a été immense.

Enfin le succès a été tel que le directeur Carvalho s'est décidé à prolonger d'un mois la saison du Théâtre-Lyrique, qui devait finir le 1r juin. A chaque représentation il y avait foule, et Mozart a triomphé sur toute la ligne.

Hector Berlioz s'exprimait ainsi sur *Don Juan,* dans un feuilleton du *Journal des Débats* :

« Une musique libre et fière qui ne se courbe pas devant le parterre, qui préfère l'approbation de quelques esprits élevés aux applaudissements d'une salle pleine de spectateurs vulgaires. »

---

*Fin de Mozart.*

En 1791, il sentit tout-à-coup sa fin s'approcher, et il s'écria douloureusement : « *Je meurs au moment où j'allais jouir de mes travaux; il faut que je renonce à mon art lorsque je pouvais m'y livrer tout entier, lorsqu'après avoir triomphé de tous les obstacles, j'allais écrire sous la dictée de mon cœur !* »

Mozart décéda à Vienne, le 5 décembre 1791, à l'âge de 36 ans.

Le maître de chapelle impériale fut enterré de la manière la plus modeste et conduit à sa dernière demeure par quelques notabilités musicales, parmi lesquelles on remarquait Röser, Orsler, Salieri, etc.

Sans le moindre discours, sans un mot d'adieu et de regrets, l'infortuné Mozart fut descendu dans sa tombe.

Voici les frais de l'enterrement : « *3me classe : 8 florins 56 kreutzer; corbillard, 3 florins.* »

On connait les singulières circonstances dans lesquelles se fit l'inhumation du célèbre maître.

Les obsèques eurent lieu le lendemain de sa mort, 6 décembre 1791, à Vienne, au cimetière de Saint-Marx.

Au moment de la cérémonie un terrible ouragan se déchaîna et, quand on se mit en marche pour le cimetière, les amis présents s'esquivèrent un à un, n'osant pas affronter la tempête.

Le maître fut enterré dans la fosse commune, aucun de ses amis, même les plus riches, n'ayant songé à lui réserver un terrain. Aussi, plus tard, il a été absolument impossible d'assigner la place exacte où reposait Mozart.

Lorsque, en 1859, la municipalité de Vienne songea à élever un monument à l'auteur de *Don Juan*, on choisit, un peu au hasard, comme emplacement, la quatrième rangée des tombes qui se trouve à droite de la grande croix du cimetière, dans le voisinage d'un saule.

Jusqu'à cette époque il n'existait pas un signe quelconque indiquant l'endroit où reposait Mozart.

On a érigé à Mozart en 1859, au cimetière de Saint-Marx, un petit monument, sculpté par Hans Gurrer, et inauguré le 5 décembre 1859, jour anniversaire de sa mort.

Pour honorer dignement le célèbre maître, on a ouvert depuis 1833 des souscriptions pour lui élever une statue.

Lors du décès de Mozart, on publia une quantité de pièces à ce sujet.

En 1794, l'Académie de musique de Prague, sous les auspices de la ville, organisa une fête en son honneur, en présence de M^me^ Mozart. Le poète Meinert y déclama une pièce de vers. (1)

---

*Statue de Mozart.*

Le statue de Mozart a été inauguré le 6 septembre 1842, quelques mois après la mort de sa veuve, (2) en présence de l'Impéra-

(1) Voir la biographie de Mozart par le général G. N. von Nissen, pages 181, 196 et 197. — Leipsick, 1828.

L'ouvrage, in-8° de près de mille pages, est dédié à la reine Marie-Sophie de Danemarck.

Après une longue préface, l'ouvrage contient la liste de tous les souscripteurs, au nombre de près de 800, et le portrait de l'auteur.

Ce livre est assez rare aujourd'hui.

(2) La femme de Mozart est morte subitement le 8 mars 1842, d'une attaque d'apoplexie. Elle avait exprimé le plus vif désir de voir achever, avant sa mort, le monument à ériger en l'honneur de son mari.

trice-mère, du roi et de la reine de Bavière, du prince Léopold et des princesses Hildegarde et Alexandra, qui étaient venus de Berchtesgarten pour assister à cette cérémonie.

Une souscription a été ouverte en 1833, par un comité institué à Salzbourg, pour l'érection d'un monument à Mozart. Elle a produit environ 53,000 francs.

La veuve de l'illustre compositeur, qui épousa en secondes noces en 1797 le général Nissen, prétendait en sa qualité de veuve de l'auteur de *Don Juan*, le droit de déterminer la nature de ce monument, et exigeait que ces fonds soient consacrés à l'établissement du Conservatoire à Salzbourg, qui prendrait le nom de Mozart, et dont le fils Wolfgang-Amedeus Mozart, alors violoniste distingué et chef d'orchestre du théâtre de Prague, serait le directeur.

Le comité statuant sur cet incident, a pris la singulière décision que les fonds seraient provisoirement placés à intérêt, et qu'il ne leur sera assigné aucune destination ultérieure qu'après la mort de Mme Nissen.

Voici plusieurs extraits de la *France musicale* de Paris, concernant le monument à ériger au maître :

« Les listes de souscription ouvertes en allemagne pour le monument qui doit être élevé à la mémoire de Mozart dans Salzbourg, sa ville natale, se remplissent avec rapidité. Les scènes lyriques des principales villes y concourent par la représentation des opéras du grand compositeur. Dernièrement la représentation de *Don Juan*, sur le théâtre de Berlin, a produit 7,000 fr. qui seront consacrés à cette pieuse destination. »

« La commission chargée d'élever le monument à Mozart, fait un appel à toute l'Europe, a tous ceux qui honorent ce grand talent, et à tous les artistes qui doivent leur réputation à ses chefs-d'œuvre.

« Voici la liste des souscripteurs telle qu'elle est pibliée par la commission : L'empereur d'Autriche, 300 florins ; l'impératrice (veuve), 300 ; le prince ColloredoMansfeld, 466 ; Bamberg (concert), 90 ; Berlin (opéra), 1,658 ; Carlsruhe (théâtre), 521 ; Copenhague, (concert spirituel), 1,173 ; Darmstadt, (théâtre), 963 ; Dresde, (chapelle et théâtre), 528 ; Feldkirch (petite ville de 1,500 habitants), 108 ; Göttingen (concert), 80 ; Gratz (Graf Haberstein, con-

certs), 686; Hanovre (chapelle, conservatoire), 300; Klagenfurth (conservatoire), 275; Laibach (société philantrope), 150; Lemberg (théâtre), 103; Linz, 138; Munich (théâtre), 833, Rostock (concerts), 139; Steger (concert), 118; Stuttgard (théâtre), 546; différens postes, 2,844; total, 12,211 florins, ou 30,500 fr. environ. »

« L'appel fait par la commission chargée d'élever un monument à Mozart, dans sa ville natale, Salzbourg, a été entendu à Paris. L'administration et les artistes de l'orchestre Saint-Honoré dirigé par Valentino, donneront dans le courant de mai, au profit de la souscription, un grand concert, entièrement composé des œuvres de cet immortel génie. Il appartient à l'établissement qui a fondé sa régénération sur l'exécution des Chefs-d'œuvre des grands maîtres de l'art de prendre l'initiative pour l'exécution d'un projet aussi honorable. Nous ferons connaître le programme de cette grande solennité musicale. »

« Lundi prochain, 28 mai, un grand concert sera donné au profit de la souscription du monument de Mozart.

» Tous ceux qui honorent ce grand talent, et tous les artistes qui doivent leur réputation aux chefs-d'œuvre de l'art, s'empresseront d'assister à cette solennité musicale. Le programme est entièrement composé de morceaux choisis parmi les œuvres de cet immortel génie.

» On délivre des billets d'avance, au prix de cinq francs pour les places réservées, au bureau de l'administration, de midi à quatre heures, et chez les principaux auteurs et marchands de musique.

» Voilà le programme du concert :

» 1° Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart); — 2° Trio pour piano, clarinette et violoncelle (Mozart); — 3° Quatuor pour 1r violon, 2de violon, alto et basse (Mozart); — 4° la symphonie en *ré* de Mozart.— 2me Partie : 1° Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart), — 2° Quintetto concertant pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson (Mozart); — 3° Octuor en *mi*-bémol (Mozart); — 4° Quintetto, exécuté par tous les instrumens à cordes (Mozart). »

« M. Neukomm, président du comité chargé d'élever le monument à Mozart, se plaint publiquement de ce que le Conservatoire de Paris n'a pas même daigné répondre par quelques lignes à la demande d'un concert au bénéfice de l'illustre compositeur. Les journaux allemands disent que les artistes français de notre époque

ne se piquent pas de la politesse en usage à la cour de Louis XIV. Ils auraient pu au moins répondre franchement qu'ils ne voulaient pas joindre leur concours à celui des artistes de l'Allemagne et de l'Italie, qui ont rendu au grand musicien les honneurs dûs à sa mémoire. »

### *Une Trouvaille.*

« Mozart, en composant ses grandes musiques vocales, et notamment ses opéras, avait l'habitude d'en faire d'abord un brouillon rapide, où les parties du chant se trouvaient à peu près en entier, mais l'accompagnement seulement en abrégé, sur deux lignes qui étaient surchargées de notes, et où parci- par-là quelques lettres initiales indiquaient les instruments pour lesquels les phrases esquissées devaient être développées.

» M. Anastase André, conseiller aulique et maître de chapelle du prince d'Esterhazy, qui en 1799 acquit de la veuve de Mozart tous les manuscrits laissés par cet illustre compositeur, a trouvé parmi ses papiers le brouillon d'un opéra seria en italien, intitulé *Zaïde*. Par un travail assidu et opiniâtre, M. André est parvenu à déchiffrer ce brouillon presque illisible, et à établir la partition complète de *Zaïde*, qui offre des beautés du premier ordre.

» M. André a ajouté à cette publication une préface qui renferme quelques détails biographiques inconnus sur Mozart, et les motifs que celui-ci a eus pour ne pas mettre la dernière main à l'opéra de *Zaïde*, dont la mise en musique lui avait été confiée par la direction d'un théâtre de Venise (1873).

» Cette partition, réduite pour le piano, va être publiée par l'éditeur de musique Jean-André, à Offenbach-sur-le-Mein, chez qui M. Anastase André a déposé le brouillon autographe de Mozart, afin que tous ceux qui le désirent puissent en reconnaître l'authenticité, et se convaincre que M. André n'a pas mis dans son travail une seule note qui ne se trouve dans ce manuscrit, ou qui ne résulte directement des abréviations et des indications qui y sont contenues. »

### *Inauguration de la Statue de Mozart à Salzbourg.*
### *Statue à Vienne.*

Depuis quelques jours des personnes de toutes les parties de

l'Europe affluent dans cette ville, pour assister aux fêtes qui seront données à l'occasion de la statue. On estime, dit un journal du temps, les étrangers déjà arrivés à plus de dix-huit mille.

Parmi ces étrangers on remarque surtout un grand nombre de dilettanti de la haute société.

Les Conservatoires de Naples, de Rome, de Florence, de Milan, de Venise, de Vienne, de Prague, de Berlin, de Varsovie, de Stockholm, de Hambourg, de St. Pétersbourg, de Copenhague, ont envoyé chacun un ou deux de leurs professeurs pour les représenter à l'inauguration du monument.

On travaillait nuit et jour aux préparations des fêtes.

L'inauguration de la statue eut enfin lieu le 6 septembre 1842.

Cette statue est coulée en bronze à Munich, par l'inspecteur royal Stiegelmayer, d'après le modèle du professeur Schwanthaler, à Saltzbourg.

L'hommage rendu à l'homme de génie était tardif.

Le fils de Mozart assistait à cette belle fête.

Cette solennité grandiose avait réuni plus de 50,000 personnes à Salzbourg, et lorsqu'à midi les voiles de la statue tombèrent, les fanfares de 600 musiciens se mélèrent aux salves de vingt pièces d'artillerie et au joyeux carillon de toutes les cloches de la ville. Le soir, 10,000 artistes et amateurs distingués exécutèrent, au pied du beau monument, un hymne composé pour la circonstance par le comte Ladislas de Sirker, musique du chevalier S. Neukomm, l'ami intime de la famille Mozart.

Cette œuvre savante a produit un immense effet.

Le lendemain, 7 septembre, près de 3,000 musiciens exécutèrent le fameux *Requiem* de Mozart.

La statue est ornée de quatre bas-reliefs allégoriques.

---

En 1886, un concours a été ouvert a Vienne, par le Comité du monument à élever à Mozart dans la capitale d'Autriche. Le jury chargé d'examiner les projets de statue a décerné le 1r prix à M. P. A. Wagner, sculpteur à Vienne. Un 2d prix a été accordé au projet de M. Rodolphe Weyer, et un 3me prix à M. François Rathausky.

Le Comité a enfin décidé qu'il accepte le projet de M. Wagner avec quelques modifications.

On espère inaugurer ce monument en 1889, et de brillantes fêtes auront lieu. La statue sera élevée sur la place de l'Opéra.

Le 30 octobre 1887 on a placé une pierre en souvenir de sa résidence à Prague en 1787, sur la maison que Mozart y habitait et qui porte : *Zu den drei Löwen.*

Le *Zangverein* chanta un chœur de Mozart ; toutes les notabilités se rendirent en corps au local de *villa Bertramka* où fut donné la première représentation de *Don Juan.*

Le conseiller Dr Endmond Schebeh y a tracé la vie du maître.

Fête magnifique et très fraternelle.

Pour le 20 août 1888, le *Mozarteum,* de Salzbourg, organisera une fête musicale à l'instar de celle qui eut lieu le 20 août 1887, sous la direction de Hans Richter.

Le *Mozarteum* a reçu depuis peu un portrait de Mozart, peint par Léopold Bode, qui représente Mozart à l'âge de 14 ans.

Ch. A. André l'a cédé à cette société au prix de 500 Marks.

Ce portrait brille aujourd'hui dans la maison où naquit le maître.

---

*Actes de naissance et de décès de Mozart.*

« *Joannes-Chrysost-Wolfgangus-Theophilus, ehrlicher Sohn des Edlen Herrn Leopold Mozart, Hof-Musikus, und der Maria-Anna Pertlin, dessen Gattin, am 27ten Jänuar 1756, um 8 Uhr Abends, geboren, und am 28ten Jänuar, um 10 Uhr Vormittags, etc., nach Katolischen Ritus, getauft worden sey.* »

Il résulte de l'acte que Mozart est né suivant le rit catholique le 27 janvier 1756, et qu'il a été baptisé le jour suivant, en présence de J.-T. Pergmayr, conseiller bourgeois, et le chapelain de la ville, Léopold Lamprecht.

« *Von Seite des gefertigten Pfarramtes wird bezeuget, dass Hern Wolfang-Amadeus Mozart, k. k. Kapellmeister und Kammer-Compositeur, katholisch, 36 Jahre alt, hier in der Stadt No 920, den fünften Dezember Eintausendsiebenhundert ein und neunzig (5 Dezember 1791), an hitzigen Frieselfieber gestorben, den 6 Dezember 1791 eingesegnet, und in dem Friedhofe zu St. Marx beerdiget worden sei.*

» *Wien, Pfarre St. Stephan, den 1 Dezember 1887.*

» (g.) IGNAZ. »

Voici le titre complet de l'œuvre première de Mozart, avec la dédicace :

*II Sonates pour le Clavecin.*
*qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon,*
*dédiées à Madame Victoire de Fra ce.*
*Par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg, agé de sept ans.*

*Œuvre première. Prix 4 liv. 4 S Gravées par M*me *Vendôme, cidevant rue St. Jacques, à présent rue St. Honoré vis-à-vis le Palais Royal. A Paris, aux adresses ordinaires. Avec Privilège du Roi.*
*(Imprimé par Petit Blé.)*

» *A Madame* VICTOIRE DE FRANCE.

» *Madame !*

» *Les essais que je mets à Vos pieds, sont sans doute médiocres ; mais lorsque Votre bonté me permet de les parer de Votre auguste Nom, le succès n'en est plus douteux, et le Public ne peut manquer d'indulgence pour un Auteur de sept ans, qui paroit sous Vos Auspices.*

» *Je voudrois, Madame, que la langue de la Musique fût celle de la reconnaissance ; je serois moins embarrassé de parler de l'impression que Vos bienfaits ont fait sur moi. Nature qui m'a fait Musicien comme elle fait les rossignols, m'inspirera, le Nom de Victoire qui restera gravé dans ma memoire avec les traits ineffaçables qu'il porte dans le cœur de tous les François.*

» *Je suis avec le plus profond respect,*

» *Madame,*

» *Votre très humble, très obéissant et très petit serviteur*

» J. G. WOLFGANG MOZART. »

---

Vers adressés aux enfants de Mozart :

Mortels chéris des Dieux et des Rois.
que l'harmonie a de puissance !
Quand les sons modulés soupirent sous vos doigts.
que de Finesse et de Science !
Pour Vous louer, on n'a que le silence.
Avec quel sentiment le bois vibre et frémit !
Un Corps muet devient sonore et sensible
A Vous, mortels heureux, est il rien d'impossible
Tout jusqu'au tact en Vous a de l'esprit.

Vers à Mozart :

*Ach ! er ward uns früh entrückt,*
*Der die Saiten der Empfindung*
*Wie ihr Schöpfer kannt' und griff,*
*In harmonische Verbindung*
*Ihre kühnsten Töne rief :*
*Jetzt ein Gott in seines Zornes*
*Donner rauschend niederfuhr,*
*Jetzo lispelnd wie des Wiesenbornes*
*Welle floss in stiller Flur.*

*Ach ! schon grünt des Edlen Hügel :*
*Aber ganz birgt er ihn nicht.*
*Eines, das durch Gräber, Riegel,*
*Ewig jung und göttlich bricht,*
*Eines lebt — der hohe, reine*
*Geistesabdruck ist diess Eine,*
*Das zur Ewigkeit entblüht,*
*Norne ! deinem Dolch' entflieht.*

*Fühlt Ihr in der Saiten Beben,*
*Im begeisternden Gesang,*
*In des Herzens Sturm und Drang*
*Fühlt Ihr des Entschlaf'nen Leben ?*
*Horch ! es tönen Engel-Harmonie'n —*
*Das ist* Mozart ! *Seht Ihr ihn*
*Licht bekränzt ? Mit Feentritte*
*Wallt sein Geist in Eurer Mitte.*

---

*Découverte du célèbre* REQUIEM.

Un correspondant d'Allemagne écrit en mars 1839, à la *France musicale* de Paris :

« La partition originale du *Requiem* de Mozart vient d'être retrouvée dans les legs du Comte de Walsen, qui l'avait fait acheter mystérieusement. Cette partition a été acquise dans la vente des biens du comte de Walsen par la bibliothèque impériale de Vienne. — Elle est écrite de la main de Mozart depuis la première jusqu'à la dernière note ; elle contient le *Sanctus*, le *Benedictus*, l'*Agnus Dei* et la répétition du premier morceau avec fugue qui sert de final. On doit se rappeler qu'un certain Sussmayer s'était approprié le mérite de ces divers morceaux, prétendant qu'il les avait ajoutés à la

grande partition quo Mozart, selon lui, aurait laissé inachevée. Voilà donc l'authenticité du chef-d'œuvre de Mozart confirmée par des preuves irrécusables, Le conseiller de la cour de Vienne, M. de Mosel, doit publier prochainement, sur cette découverte importante, une brochure dans laquelle, dit-on, il a réuni des détails curieux sur les rapports qui ont existé entre Mozart et le personnage mystérieux du comte de Walsen. »

*Centenaire de Mozart.*

Toutes les grandes villes d'Allemagne ont célébré le centenaire de *Don Juan* (1): Berlin, Francfort, Leipsick, Manheim, Munich, Cologne, etc. A Hambourg, la fête a été plus complète encore, sous la direction de Hans Bülow Outre l'œuvre de Mozart, on a donné en trois soirées l'œuvre de *Don Juan* de Tirso de Molina et celui de Molière. A Prague, l'impresario Angelo Neumann a fait successivement représenter avant son chef-d'œuvre, tous les ouvrages dramatiques du célèbre compositeur allemand : *Idoménée*, *Cosi fan tutte*, *l'Enlèvement au sérail*, *la Flûte enchantée*, *Titus* et *les Noces de Figaro*. Cette exposition, comme on peut le penser, a eu plus d'admirateurs que celle de l'Opéra de Paris. Avouons qu'elle était plus intéressante.

A Vienne et à Rotterdam on a également fêté le centenaire par *Don Juan*.

Un journal a falt un calcul du nombre des représentations de *Don Juan* qui ont été données en Allemagne, en France, en Suède, en Danemarck et en Angleterre, depuis la première apparition de cet opéra, le 28 octobre 1787.

Le chiffre total de ces représentations s'élèverait d'après cette statistique à 5,140, dont 532 à Prague, 499 à Berlin, 472 à Vienne, 400 à Franckfort, 350 à Londres, 300 à Hambourg, 272 à Stockholm, 266 à Paris, 232 à Copenhague, etc.

Pendant l'hiver de 1887 à 88, on a fait l'exécution à Saint-Pétersbourg à la *Société musicale russe* une œuvre symphonique,

(1) Une troupe allemande donna à Anvers, en novembre 1854, *Don Juan*, chanté par Mmes Johannsen, Günther, Rochlitz, MM. Becker, Schlüter, Röhr. Reeder en était le directeur.

*Suite à grand orchestre Mozartiana*, conçue sur des thèmes du maëstro de Salzbourg. (1)

---

*Une belle édition.*

En septembre 1828, Maurice Schlesinger, un des premiers éditeurs de musique de Paris, publia une collection des opéras de Mozart.

Le nom de Mozart, dit un écrivain du temps, est placé désormais au-dessus de la critique comme de l'éloge. Les siècles peuvent s'écouter, sans que *Don Juan, Figaro, la Flûte enchantée, Titus*, aient rien à craindre pour leur renommée. Malgré les caprices de la mode, on y reviendra toujours, et quand on voudra prouver que la musique n'est point une langue passagère, dont les éléments se renouvellent tous les vingt-cinq ans, on citera les symphonies d'Haydn et les opéras de Mozart.

La vogue prodigieuse de la première édition garantit celle de cette édition nouvelle, qui est tirée avec les mêmes planches que la première, sur très beau papier velin d'Annonay, des fabriques Montgolfier.

Tous les opéras sont avec texte italien et allemand, tel que Mozart les a écrits, et corrigés avec une scrupuleuse exactitude.

La dernière livraison est ornée du portrait du célèbre maître et d'un *fac simile* de son écriture ; chaque livraison est ornée de plus d'une lithographie, dont plusieurs par l'habile maître Horace Vernet. — 18 fr. par livraison, et 36 fr. sur grand papier vélin.

La même année à Paris : *Collection complète des airs variés pour le piano,* de W. A. Mozart, publiée par P. et J. J. Leduc. — 2 fr. 40.

P. Porro publia en novembre 1808 : *Chant religieux à 3 voix*, en partition, par Mozart, ou avec orgue ou piano, par Fr. Dietrick.

---

## Une Femme virtuose sur le Cor et le Flageolet.

Le 8 avril 1804, au Théâtre-Italien à Paris : *Stabat,* de Pergolèse, par Mme Strinasacchi et Cantoni. *Il Maestro di Capella*, ouverture de Cimarosa.

Mlle David, âgée de 11 ans, exécuta un concerto de cor de F. Duvernoy, et un de flageolet de Michel.

---

(1) Lire dans le premier volume, page 183 : *Mozart, Salieri et Neukomm*.

« Mlle David a exécuté un concerto de cor, instrument peu fait pour une jeune Demoiselle, à moins que sa vocation ne soit d'être nymphe de Diane, et d'accompagner la déesse à la chasse. » (*Journal des Débats*.)

---

## Nouvelles Orgues a Paris. — Décès du fameux danseur Vestris, de l'Opéra. — Démolition d'une Salle de Théatre a Paris. — Berjaud, compositeur. Le 1r Ballet du danseur Duport. — Fondation des classes gratuites de chant élémentaire a Paris. Théatre en bois a Paris. — Un nouvel Instrument. Un Artiste malheureux et content.

La réception de l'orgue de Saint-Severin, reparées et augmentées par Dallery père et fils, facteurs d'orgues des chapelles impériales, s'est faite le 10 août 1808, à 4 heures.

MM. Séjan, Blin et Oudin, organistes, sont nommés arbitres, et touchaient tour-à-tour cet instrument.

Les mêmes facteurs restaurèrent les orgues de l'église Saint-Roche, orgue magnifique.

Lefèvre en était l'organiste.

---

Le 23 septembre 1808 décéda à Paris, à l'âge de 75 ans, Vestris père, qui a été l'ornement de la danse à l'Opéra.

Tous les artistes de l'Opéra ont assisté à ses obsèques, qui se sont faites à l'église Saint-Roch.

---

« Le théâtre de la Cité vient d'être démoli. Mme Nicolet en a fait enlever les démolitions pour être employées à la reconstruction de sa salle. » (*Journal de l'Empire* du 29 juillet 1808.)

---

Au mois de juillet 1808, l'Empereur Napoléon a visité Toulouse, où de grandes fêtes, comme partout, eurent lieu.

Le 27 juillet, LL. MM. honorèrent de leur présence une fête que le Corps municipal leur offrait au nom de la ville. Après qu'elles eurent pris séance, un orchestre nombreux exécuta une

cantate de la composition de Baour-Lormian, musique de Berjaud, tous deux citoyens de Toulouse.

Encore un musicien échappé aux biographes.

---

Le 10 mai 1805, à l'Opéra, 1re exécution du ballet : *Acis et Galathée*, en 1 acte, de Duport.

Ce ballet a obtenu un succès prodigieux.

Nous empruntons à *la Gazette nationale* :

« Ce soir, le ballet d'*Acis et Galathée*, première composition de Duport, a obtenu le succès le plus brillant. C'est la fable d'Ovide mise en action, moins la catastrophe et la métamorphose. Le public a applaudi ce joli ballet avec transport ; le plan en est régulier, les détails pleins de goût, de fraîcheur et d'originalité. Duport y fait des prodiges et semble prêter son talent à tout ce qui l'entoure. Il a été demandé à grands cris, et forcé de paraitre. »

---

C'est le baron de Gérando, qui, en 1819, le premier eut l'idée de ces cours gratuits. Wilhem-Bocquillon était chargé de la direction.

---

Les journaux de 1808 annoncent :

« L'ancienne salle du théâtre de la Gaité, qui était toute construite en bois, n'existe plus : on bâtit sur le même terrain une nouvelle salle en maçonnerie ; c'est M. Peyre, architecte, qui est chargé de cette construction ; elle doit être achevée pour l'automne. »

---

M. Posch, musicien distingué, se proposait en mars 1808, de visiter les capitales de l'Europe, pour faire entendre le nouvel instrument, nommé *le Kainorphica,* inventé par M. Rollig, bibliothécaire impérial à Vienne.

Cet instrument avait la figure d'une harpe ; les cordes étaient touchées par des arcs de violon.

M. Fétis ne cite ni l'un ni l'autre.

---

Au 3me concert de Mme Catalani, le 2 septembre 1806, à Paris, le programme contenait : Air varié de violoncelle, composé et exécuté par M. B... (Baudiot).

Le *Journal de l'Empire* le juge en ces termes :

« Après le premier air, un malheureux artiste s'est présenté avec son violoncelle, sur lequel il a prétendu exécuter des variations ; mais il s'y est pris de manière à exciter des huées et des sifflets. Heureusement il n'a point paru trop sensible à cette familiarité incivile du public ; il a fort bien entendu la plaisanterie, et il a continué, en riant, de racler sa basse, en dépit des auditeurs.

» J'apprends en ce moment que ce violoncelle est un des premiers professeurs du Conservatoire, homme d'un grand talent, capable d'exécuter un très beau concerto. On ne sait par quelle bizarrerie il s'est avisé, dans un jour aussi solennel, de se présenter au public avec de petits airs et de variations mesquines sur le bel *Andante* de J. Haydn, n'ayant pour exécuter ces bagatelles qu'un instrument lourd, ingrat et peu sonore. »

---

## Musique en l'honneur du Compositeur Händel.

C'est un ancien usage à Londres d'organiser à l'abbaye de Westminster une fête religieuse en l'honneur de ce grand musicien.

Les journaux de novembre 1808 rapportent :

« Les musiciens de Londres se réunissent chaque année au nombre de 800, dans l'abbaye de Westminster, où ils exécutent un service funèbre pour le célèbre compositeur Händel, dont les dépouilles mortelles sont déposées dans les tombeaux des rois. La famille royale, les lords et les riches particuliers l'entretiennent par leurs libéralités. Cette institution dont les fonds se montent annuellement à 100.000 écus, sont destinés à secourir les musiciens peu fortunés, leurs veuves et leurs enfans.

» Les musiciens de Paris, bien dignes par leur talens de rivaliser avec les musiciens étrangers, proposent de former un sembable établissement dans une ville qui est particulièrement renommée pour les honneurs et les encouragements qu'elle donne aux arts. Le 23 de ce mois (novembre 1808), lendemain de la fête de Sainte-Cécile, leur patrone, les musiciens composant les orchestres des trois grands théâtres lyriques se rendront à Saint Roch, pour y exécuter une messe solennelle à grand orchestre, composée par Martini, et dédiée à S. A. Em. le Prince-Primat. »

## Un Cadeau royal.

Louis Jadin, ayant dédié à S. A. I. la Princesse vice-reine d'Italie, une symphonie concertante, a reçu du Prince vice-roi une tabatière d'or qui lui a été remise le 22 novembre 1808 par M. Marescalchi, Ministre des relations extérieures, avec une lettre très flatteuse que Son Excellence lui a adressée à ce sujet au nom de S. A. I.

---

## Le Cercle Musical a Paris.

Nous ignorons la fondation de ce cercle, qui donnait de brillants concerts.

Le second concert de l'année 1808 eut lieu le 22 novembre.

Le *Journal de l'Empire* en donne ce résumé :

« Le second concert du *Cercle Musical* a obtenu encore plus de succès que le premier. Une symphonie d'Haydn a enlevé tous les suffrages. Il étoit impossible de faire un meilleur choix de morceaux, et les amateurs doivent beaucoup de remercimens à M. Lefebvre, directeur de cet établissement.

» Grâce aux artistes qui le composent, nous jouissons enfin de magnifiques productions reléguées jusqu'à ce jour dans les bibliothèques, et d'ouvrages composés pour la scène lyrique qui n'auroient peut-être jamais été entendus sans cette association intéressante. Parmi ceux-ci on a vivement applaudi une très belle scène de *la Mort d'Abel*, d'Hoffman et Kreutzer. On nous annonce pour le concert prochain une symphonie de Méhul ; c'est nous promettre un plaisir certain. Ce compositeur célèbre, en parcourant d'une manière glorieuse la carrière ouverte par les Haydn et les Mozart, ne peut que répandre un nouvel éclat sur l'école française, dont il est un des plus dignes soutiens. »

---

## Mlle Colbran a Milan.

Les journaux de novembre 1808 annoncent l'arrivée à Milan de Mlle Colbran, célèbre cantatrice espagnole. Le public, dit un correspondant du *Journal de l'Empire,* est impatient de l'entendre.

Le premier opéra qu'elle chantera est un opéra de Coriolan, musique de Nicolini. Le second opéra sera composé par Fréderici, auteur de *Castor et Pollux.*

## Ce qu'a laissé le pianiste Hummel, mort a Weimar.

A ses fils une fortune de 100,000 écus.

Ordres : deux ; 25 bagues en diamant ; 34 tabatières en or et 114 magnifiques montres.

Un peu après sa mort on a célébré à Vienne un service funèbre à la mémoire de cet artiste, le plus éminent pianiste de son temps. Une foule immense assistait à cette cérémonie religieuse.

Cet artiste naquit à Presbourg, le 15 juin 1778.

---

## Un singulier Opéra a Douai en 1838.

La *France musicale* de 1838 rapporte :

« On va représenter sur le théâtre de Douai un opéra pastiche en deux actes, intitulé le *Schelling*. Voici les détails que nous lisons à ce sujet dans un journal de cette ville en date du 5 mars :

» Deux de nos concitoyens sont les auteurs de cet ouvrage ; M. Léon Nutly, pour les paroles, M. Henri Brovellio, pour l'arrangement de la musique, que ce savant professeur a empruntée aux plus célèbres compositeurs modernes, et disposée avec un goût et une habileté admirables. Weber, Mercadante, Rossini, Sporh, Beethoven, Meyerbeer, Bellini, ont été mis à contribution par M. Brovellio dans leurs productions les plus riches. Le poème, qui n'est pas le début de M. Léon Nutly, ne resemble en rien à des ouvrages de crû, dont jusqu'à ce jour, on n'a pas lieu de se féliciter. Entente de la scène, intérêt soutenu, et style convenable, telles sont les qualités que nous avons remarquées dans *le Schelling*, que nous avons parcouru. Pour être tout-à-fait juste, nous dirons que le sujet est tiré d'un livre qui a eu beaucoup de succès, des *Contes de toutes les Couleurs.* »

---

## Concert a Paris d'une Artiste Belge.

Le 7 avril 1838, Mme Feuillet-Dumus, harpiste de la Reine des Belges, a donné un concert à la salle Ventadour avec ce programme :

« 1r partie : *Chœurs* de Kreutzer et d'*Euryante*. — Grande fantaisie sur les *Huguenots* avec accompagnement de piano, composée et exécutée par Mme Feuillet-Dumus. — Duo d'*Armide* chanté par

Mme P. Scaman et M. Schiantzky. — Solo de piano, par M. Hallé. — Air *de Bellini*, chanté par Mme E. Wideman — *Variations* brillantes avec accompagnement de piano, composées et exécutées par M. Müller, contrebassiste du grand duc de Hesse. — Air italien, par Mlle L. Drouart. — *Chœurs* 2e partie : Le trio de l'*Hymne de la nuit*, par Neukomm, et chanté par Mme P. Scaman, Schiantzky et Mangold. — Air de *Robin des Bois*, chanté par Mlle Drouart. — Fantaisie de salon, sur l'air : *O ma tendre musette !* composée et exécutée par Mme Feuillet-Dumus. — Le val des Roses, le *Chant du soldat*, chœurs, de Mangold, lesquels ainsi que les précédens, seront chantés par des *amateurs* allemands sous la direction de M. Mangold. Le piano sera tenu par M. Hallé. — On trouvera des billets chez MM. Erard, Pacini, Schlesinger, et à la porte du concert. »

La *France musicale* en donne ce jugement :

« Mme Feuillet-Dumus a donné une charmante soirée musicale à son bénéfice. Cette harpiste a une puissance d'exécution que l'on trouve rarement chez les femmes ; la grande *fantaisie sur les Huguenots* et la *fantaisie de salons* sur l'air : *O ma tendre musette !* composées par Mme Feuillet-Dumus ont été accueillies par de vifs applaudissemens. »

---

## Un nouveau Piano.

En 1806, M. Schmitt, facteur de pianos, rue du Pont de Lody, à Paris, a exposé à la grande exposition le *piano-harmonica*, qu'il avait présenté à l'Académie des sciences en 1788, et qu'il n'a cessé depuis de perfectionner.

Cet instrument, pour lequel il a obtenu un brevet d'invention, fait entendre bien distinctement le violon, l'alto, la basse, la contre-basse, l'orgue, les sons harmoniques ; touché à 4 mains, il produit un effet vraiment extraordinaire.

Le *Journal de l'Empire* ajoute :

« On s'arrête d'autant plus volontiers à l'endroit où il est exposé, que l'épouse de l'inventeur le touche avec beaucoup de légèreté et d'aplomb. »

---

## Qui est Fescourt, poète-musicien ?

*Deux romances avec piano*, paroles et musique de M. Fescourt. Paris, Naderman, 1806. Prix : 1 fr. 25 centimes.

On le cherche en vain dans les livres biographiques.

---

## Un Mélodrame de la composition de M. Laniesse.

Le 20 octobre 1806, 1re représentation au théâtre de la Gaieté, à Paris, de : *Elisabeth*, ou *l'Héroïsme filial*, mélodrame à grand spectacle, imité du roman de Mme Cottin : *Maître André*.

Mlle Planté jouait le rôle d'Elisabeth.

Le *Journal de l'Empire* juge la musique en ces termes :

« La musique est de M. Laniesse et paroît assez analogue au sujet.

» L'auteur de la pièce, vivement demandé, a jugé à propos de garder l'anonyme. »

---

## Le Théatre de la Scala a Milan.

Ce théâtre est le plus grand de l'Italie et probablement du monde, et a été élevé sur l'emplacement de l'antique église Santa-Maria della Scala, dont il a conservé le nom.

En 1777, le célèbre architecte Piermarini en traça les dessins, et la salle fut ouverte au public en 1778.

Cette vaste salle peut contenir plus de 3,200 personnes.

La longueur de l'édifice est de 310 pieds, sur une largeur de 117 pieds.

En 1807, elle fut peinte par un décorateur de renom, Perego.

En 1832 le plafond s'est écroulé et la salle nécessita une entière restauration.

---

## Le Théatre Saint-Charles a Naples.

Ce théâtre fut construit en 1737, sous Charles III, d'après les plans du chevalier Mesdrano par Ange Carasale, et bien en moins d'une année (270 jours). Un incendie en 1815 l'ayant

totalement détruit, il fut reconstruit encore en moins d'une année, par l'*impresario* Barbaja, d'après les dessins de Niccolini, architecte distingué.

La salle était plus grande que l'Opéra de Paris, et à six étages de loges. La scène, très vaste, a 97 pieds de profondeur.

## Musique Religieuse.

Le 15 août 1806, jour de la fête de Napoléon, exécution à 9 heures d'une messe en musique de Desvignes, maître de chapelle de la Cathédrale de Paris.

Le cardinal-archevêque de Paris officiait pontificalement à l'église métropolitaine.

## Largesse de Napoléon.

Napoléon, qui avait assisté en 1809 à une représentation d'*Aristippe*, musique de Kreutzer, a accordé une gratification de 4,000 francs à cet artiste.

## Concert a Gand en 1839.

C'est le 27 janvier 1839 que le Conservatoire de cette ville a donné son concert annuel. Cet établissement, fondé seulement depuis trois ans, et dirigé par M. Mengal, remplit toutes les espérances que les amateurs de l'art en avaient conçu dès son début. Outre un quintette de Beethoven, exécuté par tous les élèves instrumentistes de l'école, le duo d'*Anna Bolena*, et un concerto de violon, joué par le jeune Heps, le morceau le plus éminent de cette solennité était un chœur à cinq parties, sans accompagnement, de la composition de M. Mengal, directeur de l'établissement, et auteur de plusieurs opéras-comiques, exécutés tant en France qu'à l'étranger.

## Paganini condamné en 1839.

Par jugement du tribunal de première instance de la Seine, M. Paganini vient d'être condamné à 20,000 francs de dommages-intérêts envers la société du Casino-Paganini. Le tribunal a

reconnu que ce célèbre virtuose, après s'être véritablement constitué fondateur du Casino, et avoir promis sa coopération personnelle à cet établissement, avait ensuite refusé aux gérans de l'entreprise toute espèce de concours, et causé par là un préjudice notable aux actionnaires.

Le tribunal a fixé à dix ans la durée de la contrainte par corps.

---

## Deux Œuvres de Louis Messemaeckers.

Jugement de la *France Musicale* sur les œuvres de ce musicien belge :

« *Caprice pour piano, sur la romance et le chœur du Brasseur de Preston : Fantaisie et Variations sur la cavatine de Roberto Devereux, par Louis Messemaeckers.* — Ces deux nouveaux morceaux du jeune pianiste, qui s'est déjà fait distinguer comme exécutant et comme compositeur, méritent une mention honorable parmi les publications musicales. Le *Caprice* sur la très jolie romance et le chœur militaire du *Brasseur de Preston* est d'une exécution facile. Il renferme deux variations de très bon goût sur chacun de ces thèmes, et une *coda* très brillante et très animée.

» La fantaisie sur la romance de *Roberto Devereux* offre plus de travail à l'exécutant, sans s'élever cependant au-dessus de la difficulté moyenne. Nous y avons remarqué une première et troisième variation d'un effet très piquant et un joli final. C'est une très agréable composition. »

---

## Une œuvre d'un Artiste Belge, de Momigny.

La *France Musicale* en donne ce jugement :

« Le Jeudi-Saint, dès six heures du soir, à Angoulême, une foule immense s'était réunie à Saint-André, pour y entendre un nouveau *Stabat*, composé expressément pour cette église, par M. de Momigny, professeur à Angoulême et bien en 1839.

» Ce *Stabat* à huit voix à grand orchestre se divisait en deux parties : une introduction, un grand chœur, un duo pour deux voix d'enfans, un solo de ténor, un chœur pour deux voix de femmes et un grand chœur formaient la première ; la seconde se composait d'un trio, d'un solo, d'un chœur et enfin d'un final sur les deux derniers

versets du *Stabat*. M. de Momigny a cherché à rendre par la musique l'expression des paroles latines si bien faites pour inspirer le compositeur, à qui la société philharmonique et quelques autres amateurs avaient bien voulu prêter leur concours. On a remarqué les solos chantés avec grâce et expression par MM. Dupuy et Eugène Colin. Le chœur de Saint-André, dirigé par M. Adrien Roche, dont on doit louer le zèle, a mis beaucoup d'âme dans le morceau en *crescendo* sur l'*Inflammatus*. On pourrait reprocher à M. de Momigny de n'avoir pas terminé assez gravement le dernier verset *Paradisi gloria* ; mais en somme, toute l'exécution et la composition de ce *Stabat* ont été entendues avec plaisir par un nombreux auditoire. »

## LINDPAINTNER NOMMÉ BARON, EN 1839.

On écrit de Stuttgard que le roi de Wurtemburg vient d'accorder à son maître de chapelle, M. Joseph-Pierre Lindpaintner, des lettres de noblesse et le titre de baron, comme une marque de la satisfaction que lui ont causée les excellentes compositions de ce célèbre artiste, et notamment son dernier opéra, *Die Geneuserin* (la Génoise), qui a obtenu un si éclatant succès d'abord à Vienne et ensuite à Dresde et à Munich.

## UN CARILLON A GAND.

La démolition du campanille est sur le point de commencer, et déjà depuis le 4 avril 1839, le carillon a cessé de se faire entendre Voici quelques détails intéressants sur ce carillon :

En 1659 les echevins de la Keure firent accord avec maître Pierre Hemony, fondeur de cloches très renommé, domicilié à Zutphen en Gueldre.

En vertu de cet accord, il s'engagea à fondre « trente-deux pures et mélodieuses cloches ; » à quel effet la ville avait à lui céder toute la matière métal qui devait provenir de la fusion du carillon entier, tel qu'il existait à l'époque (en 1649), ainsi que de la grosse cloche *den Roëland*, etc.

Quelques jours après, ce *Roëland* fut brisé dans la partie supérieure du beffroi (la *lanterne*, comme on l'appelait), et on trouva

que les morceaux, pesés au poids de la ville, portaient 12,485 livres dans la masse.

Des fragments de cette cloche, Hemony fondit les trois plus grandes cloches actuelles faisant partie du corps du même carillon, immédiatement sous le *Dragon*, l'une d'à peu près 6,000, l'autre de 4,000, et la troisième de 3,000 livres.

Les cinq suivantes pèsent ensemble 8,858 livres, ensuite neuf plus petites à peu près 5,000 livres, et finalement les quatorze autres qui complètent le nombre total de trente-deux, 1,615 livres.

Le tambour de cuivre qui fait partie de l'instrument pèse 4,210 livres.

En avril 1660, le magistrat fit un nouvel accord avec maître Hemony, d'après lequel cet habile artiste s'engage à fondre trois nouvelles cloches, plus grosses, et qui devaient concorder, dit le contrat, avec celles du carillon.

De ces trois cloches, l'une qui est celle qui a hérité du nom de *Roëland*, pèse 12,973 livres.

La deuxième, celle qui sert d'appel au travail, pèse 10,299 livres.

Et la troisième, désignée alors comme cloche d'alarme en cas d'incendie, pèse 6,332 livres : ce qui fait pour les cloches réunies un poids de 34,9141 livres.

Ces trois cloches servent de *basses* au carillon, dont le poids total, lorsqu'on y comprend le tambour, est d'à peu près 68,000 livres.

Il est bien entendu que cette fois-ci il n'est question que de descendre les cloches et clochettes du carillon, et qu'il ne s'agit en aucune manière de les refondre, car aucun des fondeurs de l'époque n'atteindrait à la perfection du talent de Me Pierre Hemony.

---

## Ferdinand Paër, mort en 1839.

Nous extrayons de la *France musicale* :

« L'histoire de F. Paër, depuis 1804, se résume ainsi : le maëstro a été directeur de la musique de l'empereur Napoléon, directeur de la musique de Louis XVIII et de Charles X. et directeur de la musique du Roi des Français. F. Paër est un des hommes qui ont le moins changé pendant ces quarante ans ; il a dirigé la musique de

tous les gouvernements Malheureusement pour lui, car s'était au fond un homme excellent, ses appointements avaient suivi une ligne décroissante qui marque assez bien les époques qu'il a traversées ; il recevait 28,000 fr. de Napoléon ; la restauration le réduisit à la moitié, et la révolution de juillet lui conserva 6.000 fr. En homme d'esprit qu'il était, il a imprimé à son génie productif une marche parallèle ; sous l'empire, il a composé plusieurs opéras pour le Théâtre-Italien ; sous la restauration, il a composé deux actes ; sous la révolution de juillet, il a composé un acte. Ses ouvrages les plus distingués sont l'*Agnese*, la *Camilla* et la *Griselda*, au Théâtre-Italien, le *Maître de Chapelle*, à l'Opéra-Comique.

» Le plus bel éloge de F Paër est dans les regrets que sa perte a inspirés à tous les artistes ; il avait des amis nombreux, et il est permis de dire de véritables amis.

» Ses obsèques ont été célébrés mardi dernier, dans l'église de Saint-Roch, au milieu d'un concours immense, formé de ses élèves, de ses amis et de la plupart des artistes et des littérateurs français ou étrangers. Les cordons du char étaient tenus par MM. Berton, Caraffa, Nanteuil et Lebas, représentant officiellement l'Institut.

» On a distingué dans le cortège MM. Cherubini, Spontini, Meyerbeer, Auber, Berlioz, Plantade, Baillot, Neukomm, Halévy, Ambroise Thomas, de Ruolz, Adolphe Adam, Zimmermann, etc.

» Les artistes du Conservatoire et de l'Académie royale de Musique, sous la direction de M. Habeneck pour la partie instrumentale, et de M. Panseron pour la partie vocale, et l'orchestre de la chambre du roi, dirigé par M. Grasset, ont exécuté plusieurs morceaux de musique religieuse.

» Nous avons entendu un *Introït* et un *Kyrie* à grand chœur, de M. Panseron ; un *Offertoire*, de M. Plantade, à trois voix, exécuté par MM. Duprez, Levasseur et Wartel ; un *Pie Jesu*, à quatre voix, de M. Panseron, exécuté par MM. Duprez, Wartel, Lecor et Dérivis, et un *Agnus Dei*, à grand orchestre, du même auteur.

» A la prose du *Dies iræ*, en faux-bourdon, a succédé un solo de hautbois tiré d'une prière touchante de la *Camilla* de Paër, et admirablement exécuté par M. Vogt.

» Après le service funèbre, le convoi s'est dirigé vers le cimetière du Père Lachaise, où MM. Caraffa et Halévy ont prononcé l'éloge de F. Paër. »

## Elleviou, décoré de la Légion d'honneur.

M. Elleviou, l'ancien acteur de l'Opéra-Comique, aujourd'hui maire d'une commune du département de Rhône et membre du conseil-général de ce département, vient de recevoir la décoration de la légion d'honneur en mai 1839.

---

## Inauguration du buste de Dalayrac, en 1839.

L'inauguration du buste de Dalayrac a eu lieu le 30 juillet, à la galerie des Illustres. Des places avaient été réservées à la famille du compositeur célèbre qui était l'objet de cette solennité.

MM. les membres de la Société de Ste-Cécile, auxquels s'étaient joints en grande partie les musiciens du théâtre, composaient l'orchestre, qui a exécuté différents morceaux dus à l'inspiration de Dalayrac ; trois ouvertures ont été jouées avec un ensemble parfait, ce sont celles de *Gulistan*, de *Léon* ou *le Château de Montenero* et de *Camille*. Cette dernière surtout a été exécutée avec une verve remarquable. M. Laborie conduisait l'orchestre.

La partie vocale n'a pas payé son tribut à la solennité, comme on aurait pu le désirer. Le programme se composait de deux seuls morceaux de chant ; l'air de *Maison à vendre* : *Toujours courant après ma belle*, a été dit avec beaucoup de sentiment par M. Duchaumont. Un chœur de *Camille* a terminé le concert ; ce chœur a été chanté par MM. et MMmes les choristes du théâtre. Ce chœur, qui est une des meilleures compositions de Dalayrac, a été exécuté avec une énergie, une précision et un ensemble parfaits. On a regretté de ne pas voir à cette solennité l'élite des chanteurs du théâtre ; une coopération de leur part, en même temps qu'elle leur eût fait honneur, aurait donné à l'inauguration plus d'éclat. et l'aurait ainsi rendu plus digne du compositeur célèbre dont on invoquait la mémoire.

## TABLE DES MATIÈRES.

---

## PLANCHES.

# SOUVENIRS ARTISTIQUES

## DOCUMENTS

POUR SERVIR A

## L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

*Compositeurs, Instrumentistes, Cantatrices, Chanteurs, Publications musicales, Poésies en l'honneur de musiciens, Artistes restés inconnus, Anecdotes, Débuts d'artistes, Premières auditions d'œuvres musicales, Concerts, Théâtres, Autographes rares de musiciens, Anciennes chansons en notation musicale, Portraits, Épitaphes, Fêtes musicales et patriotiques, Nouvelles Salles de Spectacles, Instruments de musique, Notices nécrologiques et bibliographiques, Expertises d'orgues, Musique religieuse, Ballets, Nouvelles inventions, Incendies de théâtres, Carillons et Cloches, etc., etc.,*

PAR

**EDOUARD G. J. GREGOIR,**

DE L'ACADÉMIE S[te]-CÉCILE DE ROME, DU CERCLE ARCHÉOLOGIQUE DE MONS,
DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DES BEAUX-ARTS DE GAND,
DE LA SOCIÉTÉ ROYALE POUR LA PROPAGATION DES ŒUVRES DES ANCIENS COMPOSITEURS NÉERLANDAIS D'AMSTERDAM, ETC.

**TROISIÈME & DERNIER VOLUME.**

BRUXELLES, PARIS, LONDRES, MAYENCE ET ANVERS,
**chez SCHOTT, frères.**
1889.

ANVERS. — IMPR. JOS. DIRIX, RUE DU MARCGRAVE, 9 & 11.

# Souvenirs Artistiques
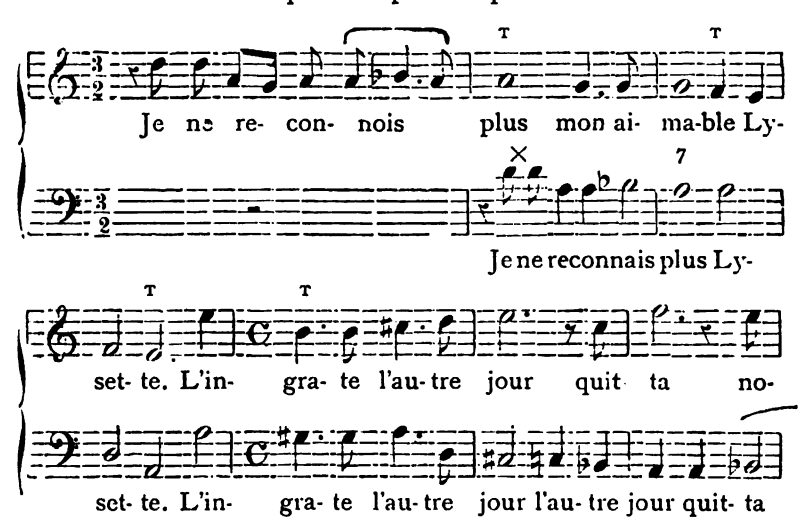
PAR

**EDOUARD GREGOIR.** (1)

## Air appartenant a l'année 1678.
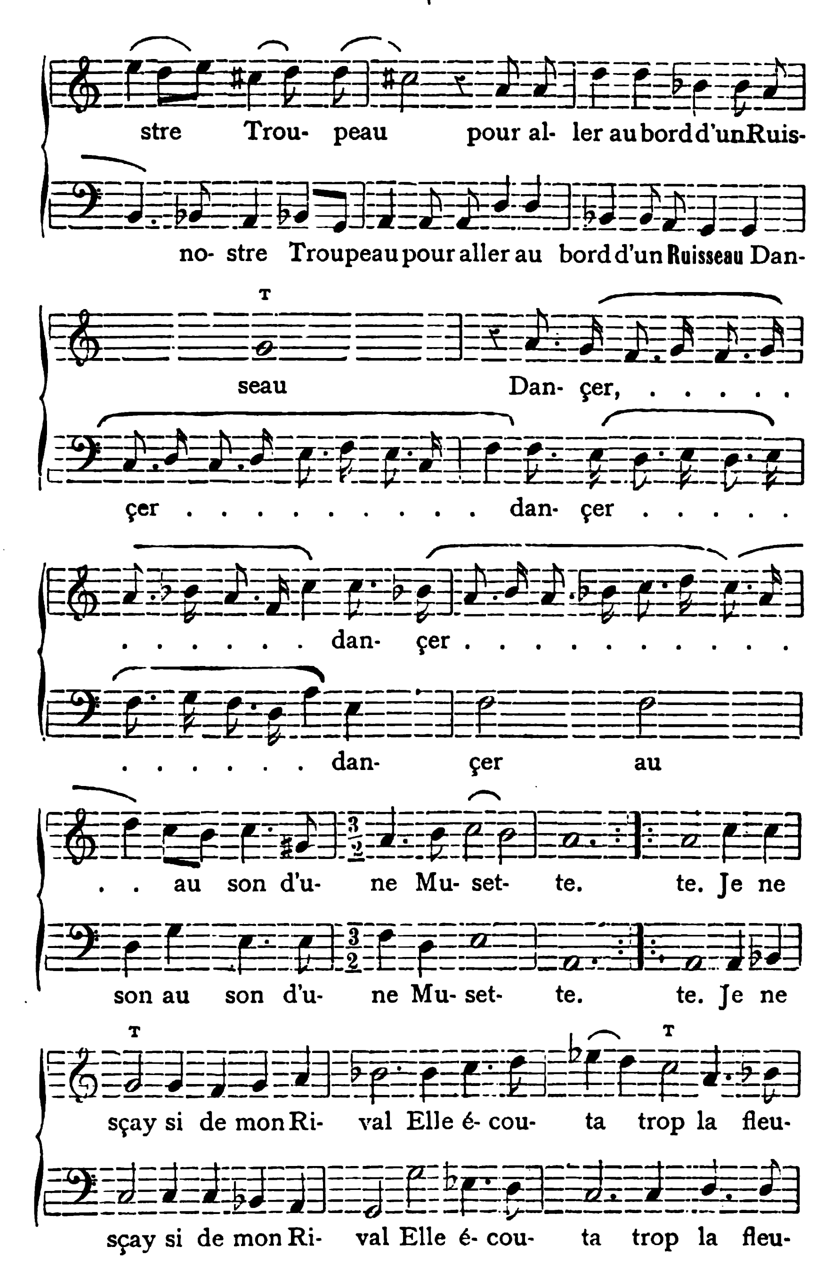
Cet air est extrait du *Nouveau Mercure de France*, du mois de mars de l'année 1678.
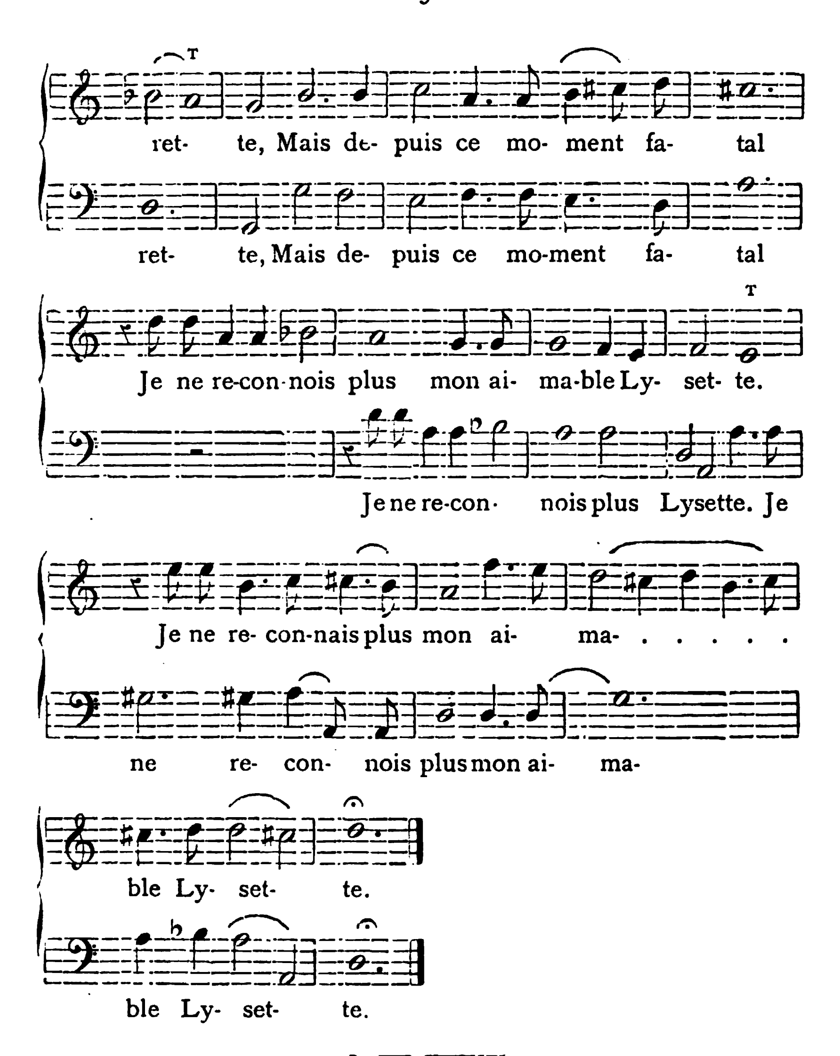
L'auteur de la musique n'est pas indiqué.




(1) Comme le nombre de volumes de cet ouvrage était illimité en principe, nous n'avons pu suivre l'ordre régulier de la date des années, pour ne pas entraver nos recherches.

Nous avons expressément publié l'ouvrage en petits volumes, afin de faciliter l'historien. Une table par ordre de page avec l'entête de chaque document suffira amplement pour éclairer le lecteur.


stre Trou- peau pour al- ler au bord d'un Ruis-
no- stre Troupeau pour aller au bord d'un Ruisseau Dan-
T
seau Dan- çer, . . . . .
çer . . . . . . . . . . . dan- çer . . . . .
. . . . . . dan- çer . . . . . . . . . . . .
. . . . . . dan- çer au
. . au son d'u- ne Mu- set- te. te. Je ne
son au son d'u- ne Mu- set- te. te. Je ne
T T
sçay si de mon Ri- val Elle é- cou- ta trop la fleu-
sçay si de mon Ri- val Elle é- cou- ta trop la fleu-




## Hess (Joachim), a Gouda.

Cet excellent organiste, né à Leeuwarde en 1730, un des plus laborieux musiciens de la Hollande, fut un organiste et carillonleur distingué. Il décéda à Zeist, en 1810 ou 1811.

En 1772, le poète H. Houtman lui adressa ces vers composés sur son ouvrage : *Luister van het Orgel,* enz Gouda, 1772.

Zo dikwils Uw bedreeven hand,
Begaafde en schrandre *Hess!* de heldre snaaren spant,
En op Uw keurmuzyk onze ooren doet verslingren,
Dan hoort en ziet zig doof en blind
Al wat ooit kunst waardeert. Die roemt uw radde vingren,
En dees Uw' vluggen geest Elk twijfelt wie 't hier wint.

Hoe kunstig klinkt Uw krygstrompet,
Zo vaak Gij ze aan den mond van Uwe vingren zet!
Dan voelt de dapperheyd het bloed in de adren kooken.
'k Hoor veld-klaroen en pijp en trom
En dondrend moord-geschut! De bange Vrees, gedooken,
Ziet, beevende en verbaasd, met duyzend oogen om!

Of voert Ge ons uyt het Veld in 't Woud,
Waar 't vrolijk pluymgediert een' lieven zangstrijd houdt :
Hoe klinkt Uw' Orgel dan van schelle Filomeelen!
De Koekkoek zingt zijn' ouden zang;
Doch kan den fijnsten smaak van kiesche kenners streelen,
Zo houdt Uw kunstbeleyd zelfs wildzang in bedwang.

---

## Le Musicien de Jesus.

Antoine de Jesus, moine Franciscain, né à Lisbonne, en 1599, musicien d'un rare talent, décéda à Coïmbre, le 15 avril 1682.

Voici son épitaphe :

*Fra. Antonius a Iesu*
*Musices Academicus professor*
*Vir religiosissimus,*
*Et zelo divini cultus ardentissimus,*
*In quo, et sublevaudis pauperibus*
*Totum Cathedrae stipendium consumebat*
*obitt 15 Aprilis 1682.*

---

## Éloge de P. D. Deshayes.

M. Fétis ne donne aucun jugement sur les opéras au nombre de quinze à dix-huit, de cet artiste.

On ne connait rien, ni de sa naissance ni de son décès.

Il doit être né vers 1750, et sa première pièce date de 1782.

Il vivait encore en 1803.

Nous donnons le jugement sur l'opéra *Don Carlos,* de Leger, représenté le 11 janvier 1800, à l'Opéra-Comique à Paris :

« L'auteur de la musique est un compositeur jouissant d'une réputation bien acquise et d'un mérite estimé; c'est le citoyen Deshayes. Il a soutenu l'idée que l'opéra de *Zélia*, joué en 1791, avait donnée de son talent. Il a la qualité devenue très rare de bien parodier, de s'asservir aux paroles, de donner à son chant toujours pur et souvent mélodieux l'expression et le caractère convenables, soit aux personnages, soit à la situation; de n'employer que des moyens d'orchestre ordinaire, mais de s'en servir avec goût. Nous savons qu'on pourrait désirer, dans une composition musicale, plus de verve, de chaleur, d'originalité; mais il nous paraît juste de dire que des paroles plus lyriques eussent inspiré au citoyen Deshayes des chants ou plus neufs ou plus heureux. Ce serait, dans ce cas, à lui qu'il appartiendrait d'exprimer quelques plaintes ; nous ne croyons devoir lui adresser que des éloges. » (*Moniteur universel* )

Nous extrayons du *Lexikon* de Schilling :

« *Als Instrumentalcomponist ist er wenig bekannt geworden. Er setzte mehrere Sinfonien für grosses Orchester, auch einige Duette für Hoboe und Violine, und andere für Hoboe und Fagott; allein gedruckt ist davon nur sehr wenig, und unseres Wissens nur eine Sinfonie und zwei Duette erster Art. Vielleicht sprachen auch seine Werke dieser Gattung weniger an, als seine Vocalcompositionen, für welche ihm von allen Critikern ein eminentes Talent zugesprochen wurde.* »

---

## Sedaine et Grétry.

## Réception de Sedaine a l'Académie Française.

La réception de Sedaine à l'Académie française causa la plus grande fureur. — Il était impossible, disait-on, d'admettre dans l'illustre assemblée un homme du peuple, qu'on avait vu dans Paris taillant la pierre et construisant sous les ordres d'entrepreneurs de bâtiments.

« C'est justement pour cela, s'écriait Grétry, qu'il est si habile dans ses charpentes dramatiques. »

Un jour, au pavillon de la Reine, plusieurs académiciens gourmés témoignaient avec tant d'humeur leur mécontentement, que Grétry ne put s'empêcher de leur dire avec ce sourire malin qui donnait encore plus de piquant à sa physionomie fine et observatrice :

« Allons, Messieurs, un peu plus d'indulgence pour un auteur devenu le soutien de notre scène lyrique. Eh bien ! quand en passant vous admettriez parmi vous un homme de génie, cela ne saurait tirer à conséquence. »

Cette mordante plaisanterie fit beaucoup rire la reine. (*Belgique musicale.*)

Jean-Michel Sedaine, qui naquit à Paris, le 2 juin 1719, est auteur d'une foule de poèmes d'opéras.

En 1783, il a été chargé du prologue pour l'inauguration de la nouvelle salle de la Comédie-Italienne, qu'il intitula : *Thalie au nouveau théâtre,* musique de Grétry.

Dans sa jeunesse, Sedaine était ouvrier maçon et entrepreneur de bâtiments.

Il mourut à Paris, le 17 mai 1797.

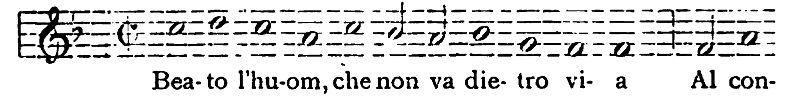
---

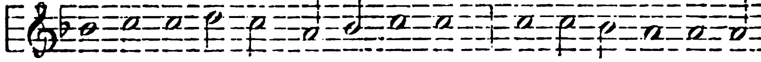
## Deux Livres omis par les biographes Schilling, Fétis, Pougin et Viotta.
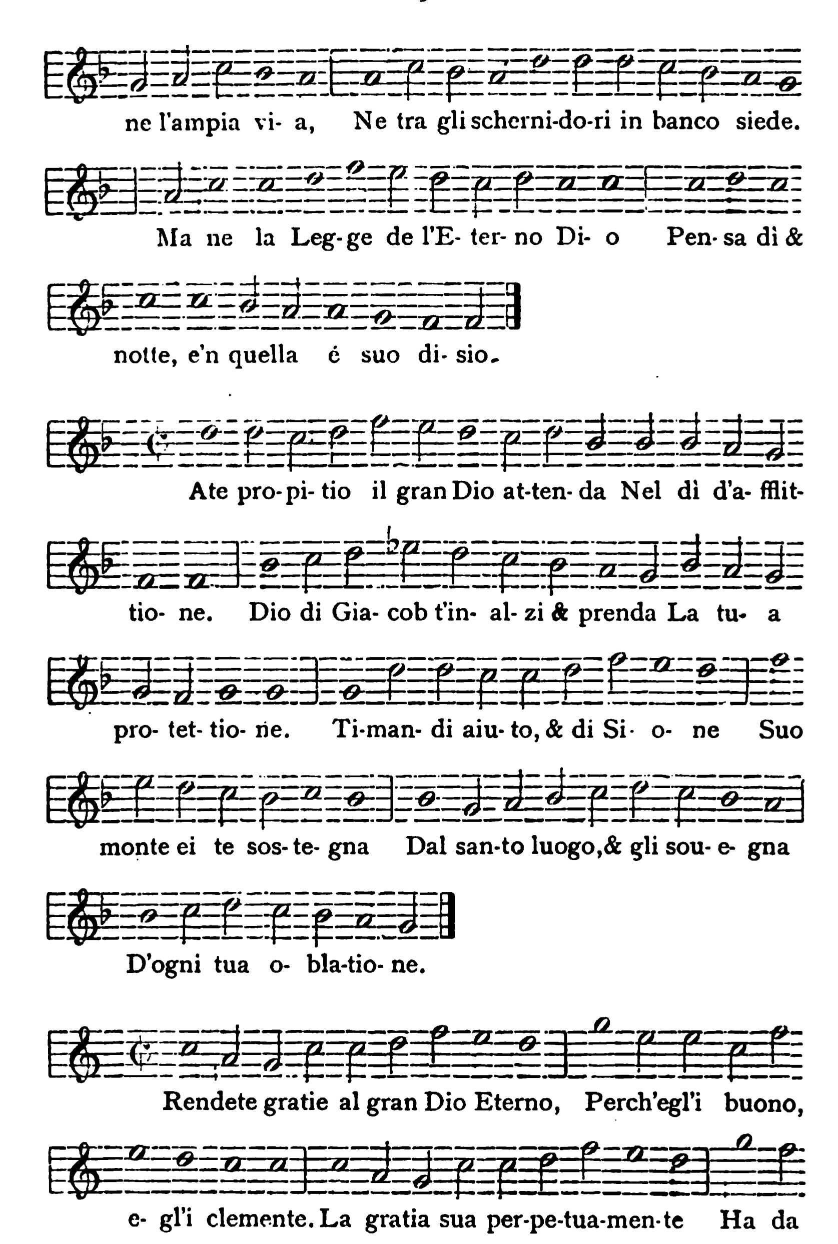
1° *Salmi di David, t adotti in lingua volgare Italiana,* etc., per Messer Francesco Perrotto. Avec musique. Appresso Giovanni di Tornes. 1603. Dédié à la reine Elisabeta, Reina d'Inghilterra, Francia, Irlanda, etc.

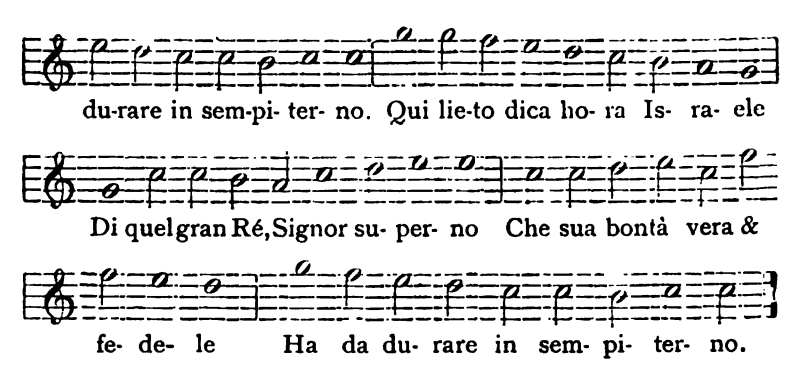
Il y a une dédicace qui contient 8 pages

Nous en extrayons quelques pièces :



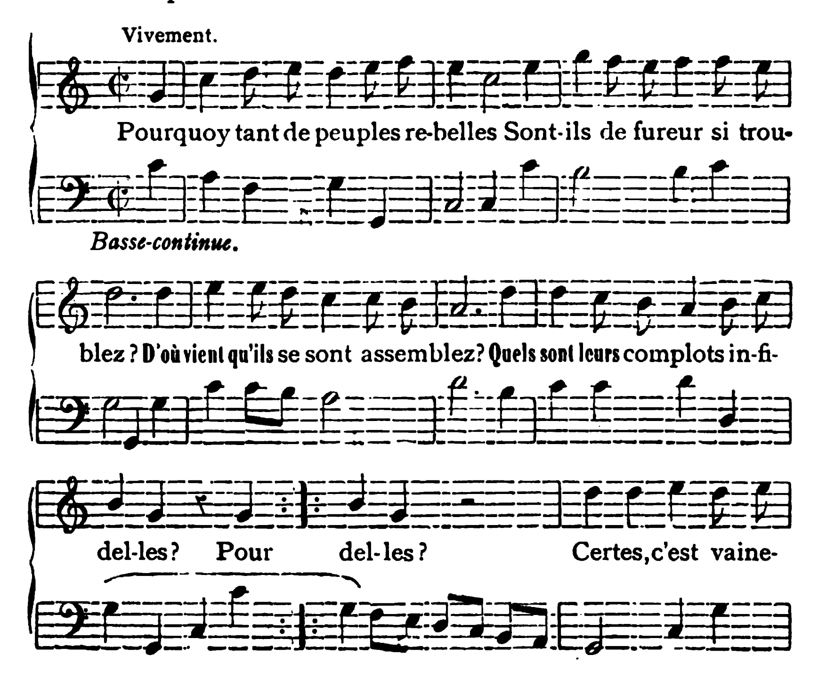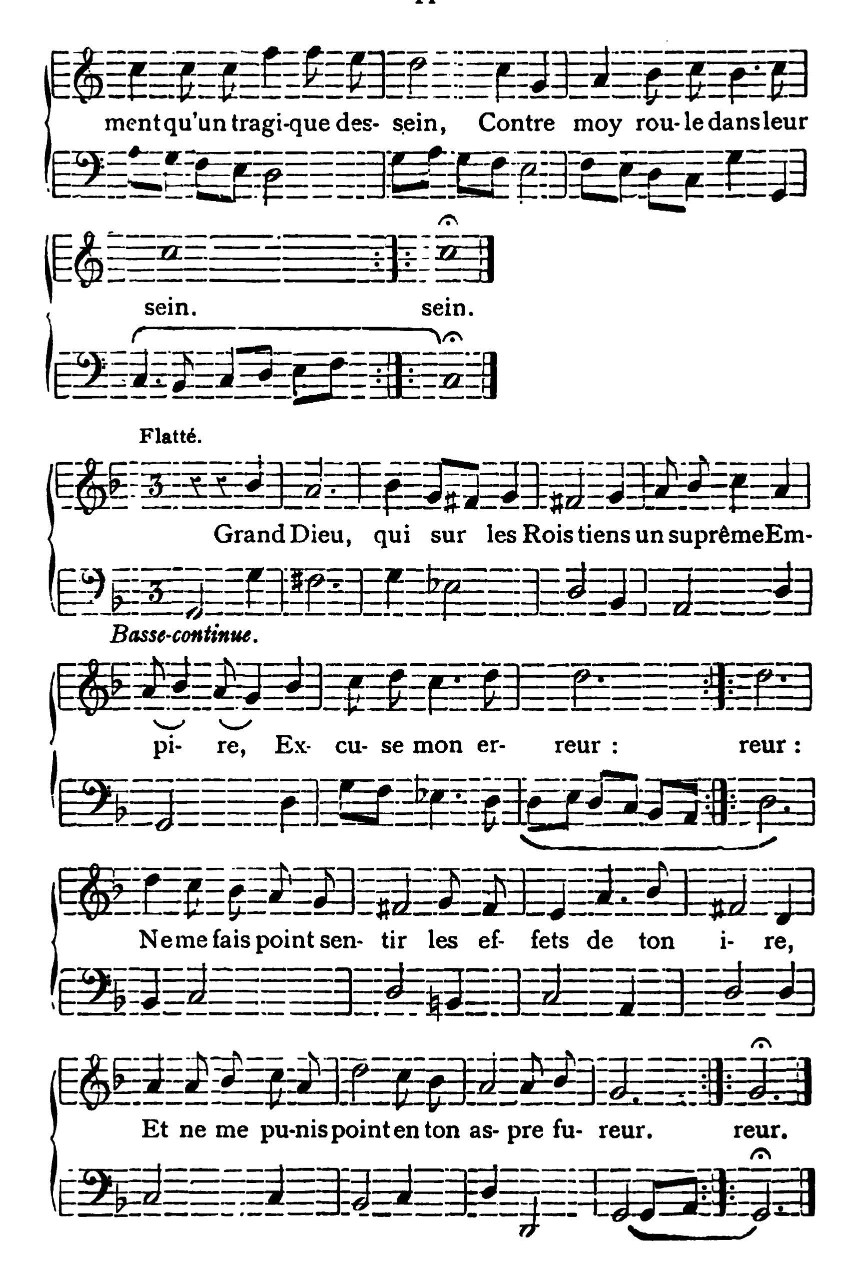




ne l'ampia vi- a, Ne tra gli scherni-do-ri in banco siede.
Ma ne la Leg-ge de l'E- ter- no Di- o Pen- sa dì &
notte, e'n quella é suo di- sio.
Ate pro-pi- tio il gran Dio at-ten- da Nel dì d'a- fflit-
tio- ne. Dio di Gia- cob t'in- al- zi & prenda La tu- a
pro- tet- tio- ne. Ti-man- di aiu- to, & di Si- o- ne Suo
monte ei te sos- te- gna Dal san-to luogo,& gli sou- e- gna
D'ogni tua o- bla-tio- ne.
Rendete gratie al gran Dio Eterno, Perch'egl'i buono,
e- gl'i clemente. La gratia sua per-pe-tua-men-te Ha da
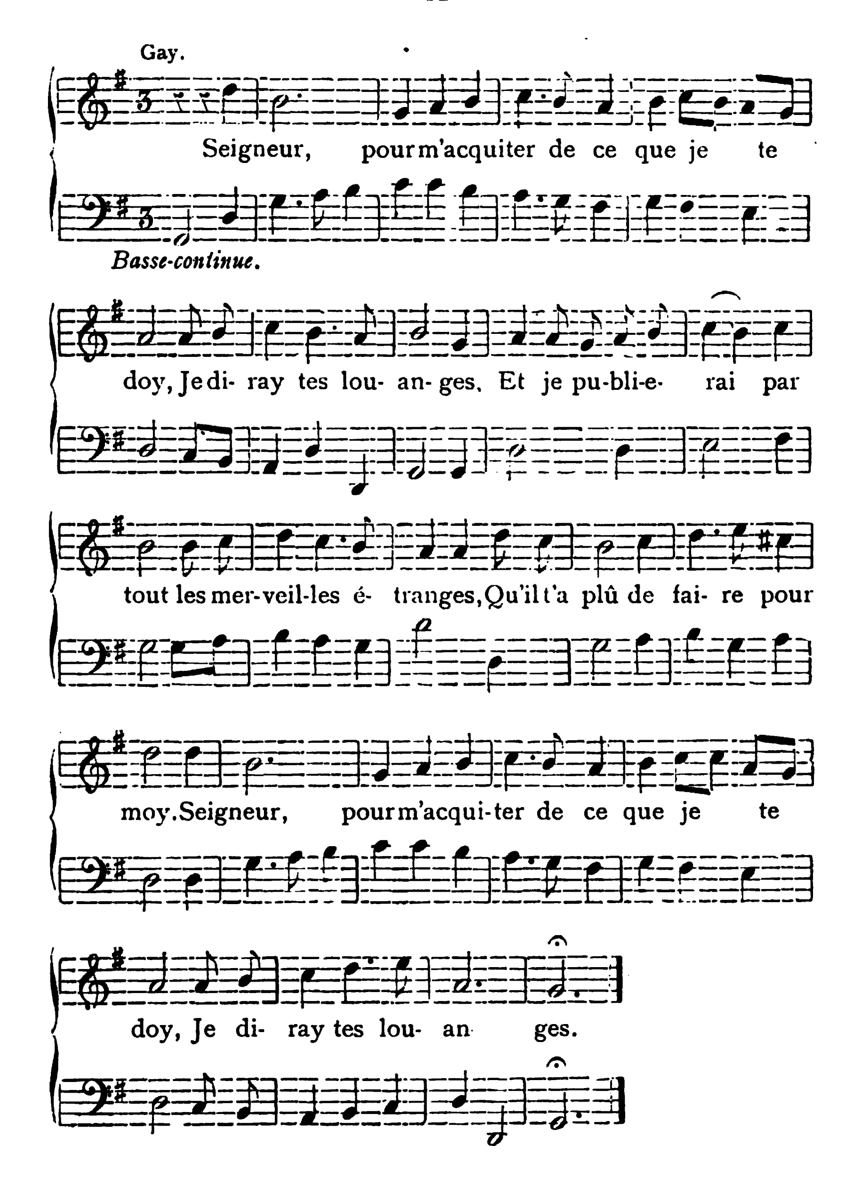



2° *Nouveaux chants avec la basse-continue sur la paraphrase des cent-cinquante psaumes de David,* composez par M. Dumont, commissaire de l'Académie de musique établie dans la ville d'Aix. Paris, J. B. Ballard, 1724, in-oblong. Dédié à Cardin Lebret, président du parlément d'Aix.

Nous empruntons à ce livre :




ment qu'un tragi-que des- sein, Contre moy rou- le dans leur
sein. sein.
Flatté.
Grand Dieu, qui sur les Rois tiens un suprême Em-
Basse-continue.
pi- re, Ex- cu- se mon er- reur : reur :
Ne me fais point sen- tir les ef- fets de ton i- re,
Et ne me pu-nis point en ton as- pre fu- reur. reur.


Gay.
Seigneur, pour m'acquiter de ce que je te
Basse-continue.
doy, Je di- ray tes lou- an- ges. Et je pu-bli-e- rai par
tout les mer-veil-les é- tranges, Qu'il t'a plû de fai- re pour
moy. Seigneur, pour m'acqui-ter de ce que je te
doy, Je di- ray tes lou- an ges.

## UN OPÉRA DE CHRÉTIEN BACH A PARIS.

Jean-Chrétien Bach, qui est le onzième fils du célèbre J. S. Bach, naquit à Leipsick en 1735.

Le 14 décembre 1779, l'administration de l'Opéra de Paris, ordonna les études de son opéra *Amadis de Gaules*, en 3 actes, dont on grava la musique à Paris.

M. Devisme, frère du directeur de l'Opéra, en fit la traduction.

Ce savant compositeur habitait Londres à cette époque, et on avait joué de lui en cette ville, ainsi qu'en Italie, quelques pièces théâtrales.

La direction de l'Opéra, au courant du succès obtenu par le musicien allemand, s'adressa directement à Bach pour l'exécution de sa pièce à Paris.

Bach vint même y passer quelques jours, et on espérait calmer un peu la lutte des *Gluckistes* et des *Piccinistes*, calme désiré depuis longtemps, et on espérait mettre enfin d'accord les deux partis.

Le but n'a pas été atteint.

Le style de Bach est d'une harmonie pure et soutenue; son orchestre a de la richesse et de la grâce, mais le tout manque de chaleur et d'effet.

Les *Gluckistes* ont trouvé qu'il n'avait ni l'originalité de Gluck, ni ses sublimes élans; les *Piccinistes* que son chant n'avait ni le charme, ni la variété de la mélodie de Piccinni.

Voir les œuvres de La Harpe (tome onzième) quant à l'opéra de Bach.

Enfin ce n'était qu'un demi-succès, et on l'a interrompu pour y faire des changements.

Bach décéda à Londres en 1782.

Il avait épousé la cantatrice italienne Cécile Grassi, qui fut en 1767 *prima donna* à l'Opéra de Londres. Elle avait fait beaucoup de dettes, et après la mort de Bach, la reine lui accorda une pension annuelle de 80 livres, puis une gratification de 50 livres pour retourner dans sa patrie.

Les biographes ne donnent pas de détails sur son opéra joué à Paris.

Un critique du temps écrit :

« A l'égard de la musique, elle a paru en général au-dessous des autres compositions de Bach. Il y a un duo de vengeance entre Arcalaüs et Arcabonne, qui est d'un grand caractère ; un air chanté par Oriane, qui est plein d'expression et de mélodie, et quelques jolis airs de danses. Tout le reste est assez foible et de peu d'effet. La musique du 3me acte a de la pompe, quoiqu'elle ne soit pas bien amenée ; et en total c'est un opéra froid, une musique médiocre et un beau spectacle.

» Il a fallu interrompre les représentations pour y faire des changements qu'on attend. »

---

## Voyage officiel d'Hérold en Italie.

En février 1821, l'administration du Théâtre-Italien a confié à M. Hérold une mission importante pour l'art. Ce jeune compositeur, connu par de nombreux succès sur le Théâtre de l'Opéra-Comique, est chargé de parcourir l'Italie et d'enrôler pour le Théâtre royal Italien de Paris, des sujets en tous genres et dignes de figurer à côté de Mme Mainville-Fodor, MM. Pellegrini et Garcia.

---

## L'Opéra de *Trajan*.

Persuis, Esménard et Lesueur ont eu l'honneur de présenter le 23 décembre 1807 à S. A. I. Madame, mère de l'Empereur, la partition de l'opéra *Trajan*, joué avec tant de succès il y a quelques mois.

Dans une adresse les auteurs disent entre autres :

« C'est à ce noble rapprochement, c'est à l'admiration générale pour un acte sublime qui convenoit au caractère de *Trajan*, mais qui n'appartient qu'à l'histoire de Napoléon, que nous devons le succès de notre ouvrage, et c'est aussi sans doute ce que nous a fait obtenir la faveur de le déposer aux pieds de V. A. I.

» Esménard, Lesueur, Persius. »

---

## Hommage rendu a Paris a Joseph Haydn.

Le 3 avril 1808, concert au bénéfice des artistes composant l'orchestre de l'Opéra Seria et Buffa, avec le concours de Mmes Barilli, Festa, MM. Duport, Crivelli.

M. Geoffroy, le critique, écrit dans le *Journal des Débats :*

« Le concert a commencé par une symphonie d'Haydn, parfaitement exécutée ; c'est l'exorde de fondation ; c'est Haydn qui ouvre tous nos concerts. Prince de la musique instrumentale, il règne sans rivaux dans tous nos orchestres : personne ne conteste la supériorité de son talent dans ce genre : il n'a point de parti, point de fanatiques dans les écoles ; on ne lui prodigue point d'éloges extravagans démentis par ses ouvrages ; sa gloire est dans ses symphonies universellement admirées. Ce concert a eu beaucoup de succès. »

Paër fut cette année le directeur de l'Opéra Seria et Buffa.

---

## Boieldieu récompensé.

Boieldieu, ayant fait hommage à S. M. le Roi de Prusse de sa partition du *Petit Chaperon rouge* (1818), a reçu par les mains de S. Exc. M. le Comte de Göltz une lettre extrêmement flatteuse, écrite de la propre main de S. M., et une bague magnifique avec le chiffre de ce monarque.

---

## Ouverture du nouveau Théatre a Vigevano, en 1810.

Le 13 octobre 1810, on a fait l'ouverture de ce théâtre par le drame intitulé : *le Prince de Tarente,* musique du célèbre Paër.

Le spectacle s'est terminé par le ballet *la belle Arsène.*

Des particuliers réunis en société formèrent le projet d'acheter le couvent de l'Assomption, et d'y construire une salle de spectacle. A peine le projet fut-il conçu, qu'il fut exécuté. Au bout de six mois tout était construit.

---

## Une profanation. — Le buste de Dalayrac plongé dans un égout.

Les journaux de Paris du 27 octobre 1813 publient ces lignes :

**« Au moment où les amateurs des arts dans la capitale décernent un buste à Grétry, il est curieux de voir à quels excès peut se porter le fanatisme d'une secte musicale pour qui le nom de Grétry est un sujet de chagrin. Les musiciens de Perpignan, sectateurs exclusifs de Mozart, se sont réunis solennellement, ont saisi le buste de Dalayrac, et l'ont plongé dans un égout où il est encore. »**

---

## Une belle Mission de M. Lebreton.

Les journaux de Paris annoncent en décembre 1815, que M. Lebreton, secrétaire perpétuel de la 4me classe de l'Institut, a obtenu un congé d'un an pour se rendre au Brésil. Il y est appelé par le Prince-Régent pour y organiser un théâtre, une bibliothèque et un Conservatoire de musique.

J. Lebreton naquit à Saint-Meen, en 1760, et décéda à Rio-Janeiro, le 9 juin 1819.

---

## Mlle Demeri, Cantatrice.

Les journaux du mois de mars 1823 publient :

**« Une voix pleine, fraiche, sonore, dont l'étendue excède deux octaves et demie, d'excellentes intonations musicales dans l'exécution des passages gracieux et soutenus, telles sont les qualités rares et précieuses de Mlle Demeri, qui a débuté au Théâtre Italien dans le rôle d'Améniade. Cette jeune personne donne les plus grandes espérances. »**

Elle est élève de Paër, l'auteur de *Camilla,* et cela doit rassurer les dilletanti, qui savent que le savant maître a formé un grand nombre de sujets distingués, et parmi lesquels on aime à citer Mme Paër.

Elle débuta au Théâtre-Italien le 30 mars 1823, et se fit entendre dans le même mois au Concert spirituel.

Le *Journal des Débats,* chroniqueur M. Castil-Blaze, la juge en ces termes :

« Mlle Demeri n'a encore qu'une voix magnifique; elle séduit par la seule émission du son.

» Cette voix est précieuse dans les ensembles; son allure est trop gênée pour qu'elle intéresse dans les solos.

» Mlle Demeri a le droit de tout risquer; la magie de son organe apaisera toujours les murmures que son inexpérience pourront exciter. *La Tromba, son Regira,* qu'elle chanta au Concert spirituel, l'ont déjà prouvé. »

Dans le concert donné le 21 décembre 1823, par les artistes de l'Opéra, au bénéfice d'un de leurs collègues, victimes de la faillite d'un agent de change, Mlle Demeri a chanté un air de *la Clemenza di Tito* (1)

---

## Mme Mory.

Cette cantatrice chanta aux Concerts spirituels à Paris en 1823. Laissons parler le *Journal des Débats :*

« Mme Mory a montré du talent dans tout ce qui lui a été confié; sa voix mordante, grave, sonore, a bien fait ressortir la partie de contralte dans les récits du *Requiem* de Mozart. »

---

## Une femme Librettiste et Compositeur.

Le mardi 19 mai 1807, 1re représentation à l'Opéra-Comique de : *Ida,* ou *l'Orpheline de Berlin,* en 2 actes, paroles et musique de Mme Simons-Candeille (Amélie-Julie).

« Tout parloit en faveur d'*Ida* à l'Opéra-Comique; le sexe de l'auteur, sa piété filiale, son double talent de poète et de musicien. Il est si rare qu'une femme compose une pièce de théâtre, même médiocre; qu'elle la compose par un motif de vertu et non de vanité;

(1) Dans ce même concert Baillot exécuta un air varié de sa composition, Mlle Cinti et Pellegrini chantèrent un duo de Rossini, et Ad. Nourrit un air de *la Bergère Châtelaine.*

On y exécuta de plus un nouveau morceau de Berton, intitulé : *Le chant du retour,* paroles de C. Phelippes, publié par Derfaut et Dubois.

qu'elle en fasse à la fois la musique et les paroles! Ce sont trois miracles qui méritoient quelqu'attention.

» Mme Simon-Candeille avoit le désavantage de reproduire à l'Opéra-Comique un sujet qui avoit déjà réussi au Vaudeville sous le même titre : elle a été obligée d'arranger autrement le sujet pour se le rendre propre.

» M. Radet avoit moisonné le premier; il avoit pris ce qu'il y avoit de meilleur; Mme Simon n'a pu que glaner après lui.

» La musique d'*Ida* est gracieuse. Mme Simon-Candeille a un talent d'amateur des plus distingués; mais la musique de théâtre exige une expression et un caractère que les professeurs eux-mêmes ont bien rarement. » (*Journal de l'Empire.*)

La seconde représentation eut lieu le 21 mai et la 3me le 26 mai.

Amélie-Julie Simon-Candeille épousa M. Périé, et décéda le 4 février 1834, âgée de 67 ans.

M. Clément n'en donne aucun détail dans son Dictionnaire.

---

## UNE DRÔLE DE RÉCLAME. — *La Vestale* A NAPLES. SON ÉLOGE.

*La Vestale* a été représentée à Naples vers le 12 novembre 1813.

Le rédacteur des articles de théâtre du *Moniteur des Deux-Céciles*, fait au sujet de cette pièce ces réflexions :

« Si quelqu'un demandait à l'excellent chef de l'orchestre du théâtre royal de Naples, M. Festa, pourquoi il se place en évidence, et pourquoi, comme un maitre de chapelle qui fait exécuter de la musique d'église, il bat la mesure avec son archet, ce qui est absolument inconnu du temps de Paisiello, de Piccinni, de Guglielmi, sans doute il répondrait, que dans ces temps heureux, *la musique instrumentale est une esclave docile et soumise*, dont les accompagnements doux et gracieux ne servaient qu'à faire valoir la musique vocale; mais qu'aujourd'hui on lui rend les premiers honneurs, que de puissance auxiliaire on en a fait une puissance principale, qu'elle doit même attirer seule toute l'attention, et qu'enfin les accompagnements sont devenus de vrais symphonies d'Haydn. Cette révolution, que l'on remarque dans toute la musique dramatique moderne, se fait sentir d'une manière plus particulière dans *la Vestale* de notre

compatriote Spontini. A l'exception de quelques défauts, qui ont été signalés par le jury de Paris, lorsqu'il a accordé le prix décennal à cet ouvrage, la musique de cet opéra est brillante, variée, expressive et savante. »

Le critique fait ensuite l'éloge des chœurs, des airs, des duos, mais ajoute,que trop souvent la mélodie est sacrifiée à l'harmonie, et que le chant est étouffé par le bruit des instruments.

---

## IMPROMPTU A Mlle ISABELLA COLBRAN (1808).

Cette artiste chanta chez M. Jacques Delille, (célèbre poète français, décédé le 1r mai 1813), plusieurs morceaux, avec une âme, une expression et un organe qui ravirent une assemblée peu nombreuse mais choisie.

Delille, qui avait montré tout le plaisir que lui avait fait cette célèbre cantatrice, voulut le prouver par ces vers qu'il improvisa sur le champ :

Quand lassé du séjour de la félicité,
Le Dieu qui lance le tonnerre
Daignoit voyager sur la terre,
Sa modeste immortalité,
N'alloit point aux plaisirs profanes
Demander l'hospitalité;
Il dînoit dans les bois, logeoit dans les cabanes.
Quittoient-ils leurs hôtes pieux,
La reconnoissance des dieux
(Baucis et Philémon nous en offrent l'exemple),
Pour mieux encourager leurs cœurs religieux,
Changeoit leurs chaumières en temples,
Dont les colonnes d'or s'élançoient vers les cieux.
Vous êtes plus puissante encore et plus modeste :
Et mon poétique taudis,
Grâce à vos traits divins, et votre voix céleste,
Devient pour moi le paradis.

Février 1808. J. DELILLE.

Son second concert eut lieu le 23 mars 1808, à Paris, à la Salle Olympique, avec ce programme : 1. Ouverture de *Faniska*. 2. Air chanté par Eloi. 3. Concerto de violoncelle de Lamare, par Norblin. 4. Air de Portogalo, par Mlle Colbran. — 2me Partie :

1. Symphonie nouvelle de M.... 2. Air de Crescentini, par Mlle Colbran. 3. Solo de cor, par F. Duvernoy. 4. Polonaise nouvelle, par Mlle Colbran.

Le 16 avril, elle chanta dans le concert de M. Libon, un air de Zingarelli et un air demandé de Crescentini.

Voici le jugement du critique Geoffroy sur cette artiste :

« Ce concert a été très suivi et très goûté. M. Libon avoit une excellente corde à son arc ou, ce qui est la même chose, à son violon. C'était Mlle Colbran. Cette cantatrice a un organe étendu, harmonieux, éclatant ; elle tire d'un si bel instrument des sons pleins, veloutés et nourris : ces superbes moyens sont dirigés par une âme sensible : son chant a de l'énergie et de l'expression. On lui a redemandé l'air de Zingarelli : *Umbra dorata*, et les auditeurs ont encore été plus contents la seconde fois : s'ils eussent osé, ils auroient aussi fait répéter l'air de Crescentini, le triomphe de Mlle Colbran.

» Mlle Colbran est engagée pour Milan ; mais je crois qu'avant son départ elle cèdera aux vœux du public, et fera ses adieux à Paris par un dernier concert. »

Cette artiste publia le 12 mai 1808 : *6 romances, ou airs italiens de différents caractères, avec piano ou harpe, et dédiés à M. Crescentini*, par Isabelle Colbran, pensionnaire de la Reine d'Espagne. Paris, Momigny. 6 francs.

Son concert d'adieu eut lieu le 18 mai 1808. Elle y chanta un air de Mayer, une cantatile de Winter et le grand air de Crescentini.

La salle était pleine et la cantatrice a déployé tant de grâce, de sentiment et d'expression dans le morceau de Winter, qu'elle a excité une admiration universelle ; on lui a fait répéter.

Mlle Colbran, née à Madrid, le 2 février 1785, épousa le célèbre Rossini, à Castenaso, le 15 mars 1822.

Elle décéda à Bologne, le 7 octobre 1845.

---

## UNE LARGESSE DE NAPOLÉON.

En février 1808, l'Empereur, voulant donner aux auteurs de *la Vestale* un témoignage flatteur de la satisfaction que cet ouvrage lui a causé, a daigné ordonner qu'il serait remis à M. Spontini

une gratification de 6,000 francs, et à M. Jouy, auteur du poème, une de 4,000 francs.

Cet opéra fut joué à Paris, le 15 décembre 1807.

---

## CÉRÉMONIE FUNÈBRE DU GÉNÉRAL HOCHE, AGÉ DE 30 ANS, MORT A WESTLAR EN 1799.

Nous trouvons dans un journal du temps sur cette solennité :

« Au milieu du Champ-de-Mars, en avant de l'autel de la Patrie, il sera élevé une pyramide, où seront gravés le nom du général Hoche, et celui des principales victoires qu'il a remportées.

» Les membres du directoire exécutif, les ministres, et toutes les personnes qui feront partie du cortège, auront à la main une branche de chêne ou de laurier.

» Un corps de musique instrumentale précédéra le directoire, et exécutera une marche funèbre de la composition du citoyen Gossec (artiste belge).

» Les chœurs du conservatoire de musique et du théâtre de la République et des Arts, exécuteront un chant funèbre.

» Le président du directoire prononcera un discours.

» Des groupes de jeunes filles vêtues de blanc, avec des ceintures de crêpes, se rangeront autour de la pyramide, et chanteront en chœur.

» Le chœur des jeunes filles commencera.

» Pendant tout ce tems, des militaires de différentes armes seront groupés auprès de la pyramide, tenant leurs armes renversées.

» On exécutera l'air des Marseillais.

» Un chœur d'hommes et de femmes, accompagné de la symphonie, chantera la strophe, *Amour sacré de la Patrie*. Elle sera suivie du chant du départ.

» *Le ministre de l'intérieur*,
» (Signé) LETOURNEUX. »

« Quarante jeunes filles, élèves du conservatoire de Musique, vêtues de blanc, les cheveux ornés de bandelettes et portant des écharpes de crêpe, s'avancèrent près du mausolée, et chantèrent la strophe suivante de l'hymne composé par Chénier, musique de Cherubini.

Du haut de la voûte éternelle,
Jeune héros, reçois nos pleurs,
Que notre douleur solennelle
T'offre des hymnes et des fleurs !
Ah ! sur ton urne sépulcrale
Gravons ta gloire et nos regrets ;
Et que la palme triomphale
S'élève au sein de tes cyprès !

» Elles vinrent ensuite, deux à deux, déposer des branches de laurier près de l'effigie de Hoche. »

La *Gazette nationale* donne une pièce de vers en l'honneur de ce héros.

---

## Le Concert des Amateurs a Paris en 1799.

Ces concerts brillaient au premier rang des solennités musicales de Paris.

Nous empruntons à la *Gazette nationale* :

« Depuis long-tems les amateurs de la bonne musique désiraient voir renaître, à Paris, au centre du goût et des beaux-arts, un de ces établissemens dont la France s'honorait avant la révolution, celui sur-tout qui, sous le nom de *loge olympique*, transmit dans toute l'Europe la réputation de nos artistes et vengea le goût des français si long-tems calomnié.

» Nous devons aujourd'hui l'accomplissement de ce vœu à une réunion de professeurs et d'amateurs non moins recommandables par leurs talens que par le désintéressement et l'amour vrai d'un art dont le charme s'identifie avec toutes les situations de la vie.

» Sans moyens, sans autre secours que leur dévoûment, leurs cotisations individuelles et celles de quelques personnes qui regrettaient comme eux de ne plus jouir des productions immortelles des *Haydn*, des *Glucks*, des *Sacchini*, des *Piccini*, des *Paesiello*, des *Cimaroza*, des *Mozart* et de tant d'autres génies qui ont illustré l'Italie, l'Allemagne et la France ; ces professeurs et ces amateurs, dignes des plus grands éloges, ont su donner à leur ouvrage, dès son début, un degré de perfection étonnant.

» Les huit concerts que la réunion des amateurs, formée depuis peu de mois, a donnés dans une salle de la rue de Cléry, ont tous

été remarquables par une exécution de symphonies qui n'eût d'égale qu'à la *loge olympique*, et par le choix le plus exquis de morceaux de chant et d'ensemble des plus grands maîtres de l'Europe.

» Le huitieme qui eut lieu le 5 brumaire et qui a fermé la premiere souscription (1), a été distingué par le sentiment religieux avec lequel a été entendu le beau quatuor de Sacchini, *nel orror*, par le plaisir indicible qu'a fait, à tous les spectateurs, la charmante ouverture de *l'Hôtellerie portugaise* du citoyen Cherubini et sa parfaite exécution ; par un air de Mazosini, composé pour la fameuse Billington, et chanté ici par une cantatrice, (la citoyenne Barbier-Valbonne), qui porte dans l'âme de tous ses auditeurs, ces sensations délicieuses que fait naitre le plus parfait accord du goût le plus exquis, et de la voix la plus angélique qui peut-être ait jamais existé.

» La *finale* du premier acte de la *Frascatana*, chanté par des amateurs, avec cette intelligence et cette pureté de style qui sembleraient ne devoir appartenir qu'aux artistes d'Italie, a terminé ce brillant concert.

» La reprise prochaine promet à l'art musical de nouveaux progrès et aux amateurs de nouvelles jouissances. »

---

## UN OPÉRA DE MENGOZZI A PARIS.

Le 28 novembre 1799, l'Opéra-Comique a donné *la Dame voilée*, de Ségur, avec un succès complet.

Le *Moniteur universel* en donne ce jugement :

« La première représentation de *la Dame voilée*, donnée hier à ce théâtre, a obtenu un succès complet.

» La musique est du citoyen Mengozzi. Cette qualification est due à l'artiste qui, doué d'un double talent, possède le mérite de composer des airs qu'on n'a pas encore imités d'une manière digne d'eux, et fut assez heureux pour ne trouver personne qui les chantât comme lui. Le délicieux morceau *je m'abandonne*, et tant d'autres, nous servent ici de preuve que la musique de la *dame voilée*, et sur-tout les morceaux d'ensemble répandus dans cet ouvrage, soutiennent la réputation de son auteur.

(1) Le premier concert de la seconde souscription doit avoir lieu dans les premiers jours de frimaire.

» On désirerait peut être plus de nuances, un ton moins égal, plus de conformité au caractère des personnages, plus d'égard pour notre prosodie ; mais ces taches appartiennent plutôt à l'école elle même, qu'au compositeur qui a suivi ses leçons. D'ailleurs le mérite rare de bien adapter à chaque personnage le ton et le chant qui lui sont propres, est celui qui distingue nos bons compositeurs français. Ne reprochons pas aux étrangers de n'avoir pas ce mérite, ils ont déjà sur nous assez d'avantage. »

M. F. Clément ne fait que le citer.

Jusqu'ici aucun auteur n'a donné d'appréciations sur les œuvres de cette époque. Cependant pour l'histoire de la musique, ce travail est indispensable; aussi nous y attachons une grande importance.

---

## Mlle LACAILLE, CANTATRICE.

Cette artiste, née vers 1750, a eu la protection de l'archevêque de Beaumont, qui avait de fréquentes relations avec le duc de Richelieu, premier gentilhomme de la chambre du roi.

Sur ses instances, elle obtint un début à la Comédie-Italienne, le 2 décembre 1780, dans le rôle d'Hélène de *Silvain*.

Ce début, a en juger par ce jugement émis par le *Journal de Paris*, a été favorable :

« La demoiselle Lacaille a débuté hier par le rôle d'Hélène dans *Silvain*. Elle y a reçu des applaudissemens mérités. Elle a de l'agrément et de l'adresse dans le chant, de la fraîcheur dans la voix, la connoissance de la scène et un débit raisonnable.....

» Ce rôle ne peut servir qu'à faire connoître la voix et l'on peut y réussir sans prouver aucun talent pour l'emploi des duègnes. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que la demoiselle Lacaille nous a paru bien dans Hélène; c'est ce qu'elle a voulu prouver sans doute et c'est ce qu'elle a prouvé en effet. »

Elle continua ses débuts dans *le Maréchal ferrant* (Philidor), *Blaise le savetier* (Philidor), *le Maître en droit*, etc.

Le 10 février 1781, elle fut enfin reçue, dit M. E. Campardon, dans son excellent ouvrage : *Les Comédiens du roi* (Paris, 1880).

Elle était, paraît-il, une très bonne musicienne.

Elle avait 18,000 livres d'appointements.
Nous ignorons l'époque du décès de cette artiste.

---

## *Les Horaces*, DE B. PORTA (10 OCTOBRE 1800).

Avant de donner un jugement sur une œuvre quelconque, il est urgent même de consulter les documents du temps.

M. Félix Clément écrit : « L'ouvrage de M. Porta est faiblement conçu. »

Laissons juger par M. Suard cette partition :

« La musique du citoyen Porta est d'un beau genre : ses motifs de chant n'ont pas toute la fraîcheur, toute la pureté désirable, mais ils sont naturels et conformes à la situation ; ils ont en général un ton d'austérité très convenable au sujet. Le récitatif est malheureusement la partie la plus faible, et depuis Gluck, c'est une observation presque générale à faire sur les nouvelles productions lyriques.

» On a remarqué dans la première scène l'air d'Horace, *ô ma Patrie*, morceau d'une facture très riche, peut-être trop bruyante; l'introduction du duo entre Camille et Curiace, plus que les morceaux d'ensemble, mais surtout le serment du 2d acte, finale digne des grands maîtres, applaudi avec un juste enthousiasme.

» Tout est établi avec un soin, une sévérité, une fidélité historique très remarquable. Les décorations sont d'un effet neuf au théâtre. » (*Moniteur universel*, 1800)

L'opéra s'est bien soutenu à Paris.

Porta, né à Rome, en 1758, est auteur d'une quinzaine d'opéras, dont plusieurs ont été représentés à Paris et en Italie.

Il se fixa à Paris en 1788, et y fut très considéré comme professeur de chant. Il a été attaché comme professeur d'harmonie à l'institution musicale de Choron à Paris, depuis 1822. En 1829, M. Fétis lui succéda.

Il y décéda en avril 1832.

M. François Fétis ne donne aucun jugement sur cet opéra.

La seconde représentation eut lieu le 16 octobre avec le ballet de *Psyché*.

---

## La musique dans les Fêtes publiques a Paris.

Un journal de Paris fait connaître :

« Les compositions musicales qui ont servi à la pompe du sacre et du couronnement de l'Empereur, sont de Paisiello, de Lesueur (maître de chapelle de L. M. I.) et de M. l'abbé Rose Elles ont été exécutées sous les ordres de M. Lesueur. L'une de ces marches héroïques, commandée à Lesueur par S. M. I., pour l'armée de Boulogne, est, au jugement des étrangers et de nos musiciens, une des plus belles, des plus imposantes qu'on ait jamais entendues. Deux orchestres à quatre chœurs, composés de 300 musiciens les plus distingués de Paris, étoient dirigés, le premier par M. Rey, chef d'orchestre de la musique de l'Empereur, et le second par M. Persuis, chef d'orchestre en second de la même musique ; M. Laïs, premier chanteur de S. M. I.; le premier violon de l'Empereur, M. Kreutzer, ainsi que M. Baillot, étoient adjoints à ce que la chapelle de l'Empereur, l'Académie de musique et nos premiers spectacles lyriques offrent de plus grands talens, tant en chanteurs ou cantatrices, qu'instrumens : c'est la plus belle réunion musicale qu'on ait encore formée, et l'étonnante exécution de cette musique surpasse autant tout ce qu'on ait jamais entendu en France dans ce genre, que cette auguste cérémonie efface tout ce qu'on a jamais vu en Europe. » (*Journal des Débats* du 8 décembre 1804.)

---

## Un drôle de concert de Paganini a Prague.

Le célèbre italien, rétabli de son indisposition, donnait en janvier 1828 des concerts à Prague. Voici le programme fort curieux qu'il a fait publier dans la Gazette de cette ville :

« Le chevalier Nicolo Paganini, virtuose de la chambre de S. M. l'Empereur d'Autriche, aura l'honneur de donner samedi 20 décembre 1828, à la demande générale, encore un concert, qui sera le dernier, et dans lequel on exécutera entre autres morceaux *l'Orage*, sonate dramatique à grand orchestre avec décorations analogues et solos et variations de violon par Paganini, sur la 4$^{me}$ corde. 1° divisions, l'approche de l'orage ; 2° commencement de la tempête ; 3° la prière ; 4° fureur de la mer ; 5° l'ouragan ; 6° le désordre à son comble ; 7° le retour du calme ; 8° l'explosion de la joie la plus vive. »

On espérait déjà que Paganini allait arriver à Paris.

Ce n'est que le 9 mars 1831 que cet artiste extraordinaire donna son premier concert à l'Opéra.

---

## HONNEUR RENDU A SPONTINI. — SON ÉLOGE.

Le 22 avril 1816, Spontini a éte nommé *compositeur dramatique ordinaire du roi Louis XVIII.* C'est en cette qualité que le célèbre compositeur est chargé de faire la musique de l'opéra *Louis IX en Egypte,* dont la première était fixée au 25 août 1816. Tout le monde musical a applaudi à cette flatteuse récompense accordée par S. M au rare talent de l'auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortès*.

Spontini était arrivé dans les premiers jours de mai 1820 à Berlin; il a été aussitôt installé dans ses fonctions comme directeur général de l'Opéra et de la musique du roi. Le Gouvernement a fait jouer *La Vestale* en son honneur le jour de son arrivée, et les journaux allemands donnent des notices biographiques très étendues sur ce compositeur distingué.

Ils le comparent à Händel, à Gluck, à Mozart, en disant que la vérité de l'expression est le caractère de sa musique.

---

## HUBERT, PIANISTE FRANÇAIS.

Le mardi 27 décembre 1791, au théâtre du cirque national : 8me représentation de *Raoul de Concy,* précédé de *Julien et Colette,* opera en 1 acte.

Entre les deux pièces, M. Hubert exécuta un concerto de forte-piano.

On représentait à ce théâtre des opéras, des ballets, des comédies, des pantomimes.

Ce musicien n'est pas cité par MM. Fétis-Pougin et Schilling.

---

## THÉATRE MOLIÈRE A PARIS. — UNE REPRÉSENTATION INTÉRESSANTE.

On jouait à ce théâtre l'opéra et le vaudeville. (1)

(1) En janvier on avait déjà joué *la Fée Urgèle, la bonne Mère, Blaise et Babet, le Sorcier, le Marquis de Tulipano.*

L'ouverture eut lieu le 23 juin 1804, avec ce programme : 1re représentation de : *Essai des talents*, prologue ; 1re représentation de : *Mon cousin de Paris,* opéra en 1 acte ; *l'Epreuve villageoise*, de Grétry.

L. Jadin, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre.

24 juin, même spectacle avec *les deux Savoyards* au lieu de *l'Epreuve villageoise*.

30 juin, *Un quart d'heure d'un sage ; Blaise et Babet; Essai des talents.*

2 juillet, *La fausse Magie ; Helvétius ; Mon cousin de Paris.*

5. — *Sylvain.*

7. — *La Lanterne magique ; la Fausse Magie.*

8. — *Le nouveau Don Quichotte.*

14. — *Le Comte Albert et sa suite,* de Grétry.

18 — *L'Ami de la maison.*

19. — *Azémia ; Sylvain.*

22. — *Bombarde,* parodie de l'opéra : *Les Bardes*, de Lesueur ; *Alexis et Justine.*

30. — *Les deux Chasseurs ; Le Billet de logeme t* et *le Tableau parlant.*

6 août. — *Le Faux Lord.*

22. — *Henri de Bavière ; Le Billet de logement.*

28. — *Camille.*

5 septembre. — *Le Tonnelier.*

13. — *Les trois Soubrettes ; la Jambe de bois* et *Sylvain.*

30. — 1re représentation de : *Le Contrat signé d'avance*, avec *les trois Sultanes.*

2 octobre. — *La Servante maitresse.*

8. — A Versailles devant la cour : *Les Soubrettes ; le Contrat* et *Mon cousin de Paris.*

16. — *Andromaque.*

2 novembre. — *Lodoïska.*

18. — *La belle Arsène* et *la Servante maitresse.*

23. — *Le Gascon.*

26. — Au bénéfice de Mme Leblanc, de ce théâtre : *Le Gascon ; Henri de Bavière.*

13 décembre. — *Crispin seul ; Crispin médecin.*

22. — *Phèdre ; les jeux d'amour et du hasard.*

24. — *Le sourd ; Il faut un mariage.*

25. — *L'Habitant de la Guadeloupe ; la Gageure imprévue.*

27. — *La belle Fermière; l'Amateur.*

29. — *Le Chaudronnier.*

30. — *Le Mariage de Figaro.*

Le *Journal des Débats* rend compte des représentations des théâtres, mais du théâtre Molière il ne dit un mot.

C'est la musique de Grétry qui faisait les délices de ce théâtre.

Le 1r janvier 1805 beau spectacle avec : *Il faut un mariage ; les Etrennes,* et *l'Amant bourru.*

La direction annonce au public le 10 janvier l'avis suivant : « Une difficulté suscitée par le propriétaire au locataire de la salle, a forcé une suspension du spectacle pendant quelques jours. Un jugement rendu avant-hier sur référé, ayant rétabli les droits du locataire, on fera aujourd'hui l'ouverture de la salle par une représentation de *Gaston et Bayard,* et *l'Amant bourru.* »

13 janvier. — *Iphigénie en Aulide* et *Pourceaugnac.*

Il y a encore eu interruption dans les représentations.

Le 27 janvier, *la belle Fermière; le Prisonnier,* puis *l'Espiègle.*

Il y a de nouveaux administrateurs, qui ont fixé les prix ainsi qu'il suit : Premières et loges grillées, fr. 1,50; baignoires, secondes et orchestre, fr. 1,25 ; parquet et troisièmes, 1 fr.; paradis, 70 c.

3 février. — *Misanthropie et repentir* avec *Azémia.*

10. — *Le Tableau parlant* et *Misanthropie.*

Nous croyons le théâtre fermé après cette date.

Le 24 février il y eut bal paré et masqué.

Le 6 mars on annonce que le théâtre est à louer avec ses décors, cordages, machines et autres objets nécessaires à l'exploitation.

On devait s'adresser à Luppart Belval.

Ce théâtre était, paraît-il, abandonné par le public.

La Société des amateurs dramatiques et lyriques des théâtres Mareux et de la Cité, forcée de suspendre ses représentations à cause des changements que l'on fait pour l'embellissement de cette dernière salle, les contina dans celle de Molière.

L'ouverture s'est faite le 10 mars par des comédies et drames.

En avril 1810, on démolit la petite salle de théâtre de la rue Saint-Martin, dite *salle de Molière.*

---

## Mlle MICHU. — SES DÉBUTS. — APPRÉCIATION SUR SON TALENT. — SON PÈRE

L'affiche de l'Opéra-Comique de Paris annonce le 22 février 1807 : « Incessamment *Lucile*, de Grétry. Mlle Michu cadette, qui n'a point encore paru sur aucun théâtre, débutera par le rôle de Lucile. »

Ce début eut lieu le 25 février.

Le *Journal de l'Empire* du 27 février écrit :

« En attendant l'article sur le début de Mlle Michu, nous croyons devoir annoncer que cette actrice a été accueillie avec beaucoup d'intérêt, et qu'elle a justifiée, par son jeu et l'expression touchante de sa voix, les préventions qu'avoient d'abord inspiré en sa faveur une figure charmante et distinguée, une taille élégante, et seize ans. »

Le même journal s'exprime ainsi sur ce talent précoce :

« Sa voix est étendue, juste et touchante; sa méthode est celle qui convient au chant dramatique. A travers l'expérience et le défaut d'usage, on découvre dans son débit et dans son jeu le naturel, la sensibilité, la grâce; et si elle tient toutes ses promesses, le nom de Michu revivra dans sa fille avec beaucoup de gloire.

» Il paroît même qu'on n'a jamais oublié ce nom; car le public a fait éclater, pour la débutante, un enthousiasme qui ne peut être attribué qu'à la mémoire de l'infortuné Michu : ses malheurs ont encore ajouté beaucoup à l'intérêt qu'avoit inspiré son talent.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Faire l'éloge du père n'est-ce pas recommander au public la fille ?

» Mlle Michu ne manquera point de louanges ni de louangeurs; elle est jeune, jolie, et sa figure même a plus de relief sur ce théâtre, où les belles sont très rares; sa douceur et ses grâces méritent toutes sortes d'encouragemens, et même on peut déjà louer sa voix et son chant; mais on a voulu saisir dans le triomphe de cette jeune débutante, qui ne donne que des espérances, une occasion de jeter quelques fleurs sur la tombe d'un des plus aimables acteurs de l'Opéra-Comique, et de lui témoigner ma reconnaissance du plaisir qu'il m'a fait. »

Le père, Louis Michu, qui avait perdu tout ce que l'art lui avait rapporté, se suicida.

Il a fait longtemps les délices du théâtre Feydeau.

Il jouait les Colin, les bergers, les jeunes amants, avec un charme tout particulier.

Il n'a jamais été remplacé dans le rôle de l'officier de *l'Amant jaloux*, rôle qu'il rendait, d'après les journaux du temps, avec une perfection inimitable.

Le 15 mars, Mlle Michu continua ses débuts dans *Aucassin et Nicolette*, rôle de Nicolette. Il y avait ce jour foule.

Le même journal se plaintde confier un rôle dans *Lisbeth*, à une fille de 16 ans, rôle qui pourrait l'étouffer dans son berceau.

Cette pièce, dit il, est frappée du mépris du public ; c'est de la mauvaise caricature de Diderot, de la plus mauvaise école et du plus mauvais goût.

Le susdit journal la juge ainsi dans Nicolette :

« Il semble que la nature l'ait elle-même destinée à ce rôle de Nicolette. Il seroit difficile d'imaginer une actrice plus capable de représenter dignement la *douce amie*, de sir Aucassin ; c'est Nicolette elle-même avec son air de décence et de pudeur, avec sa grâce naïve et touchante ; et lorsqu'on entend cette délicieuse romance :

Nicolette est la fleur des champs, etc.

on est tenté de croire que c'est le portrait de Mlle Michu. »

---

## Un Opéra de Solié.

*La pluie et le beau temps*, opéra de Solié, donné à Feydeau, le 17 novembre 1800.

L'opéra n'a pas réussi et Suard en donne cette critique dans le *Moniteur universel* :

« *La pluie et le beau temps*, tel est le titre assez bizarre d'un ouvrage donné hier à ce théâtre, et dont le peu de succès est une nouvelle preuve de cette assertion, qu'une pièce décidemment mauvaise ne peut se soutenir même à l'aide d'une musique agréable, vive, légère, et même ingénieuse ; telle était celle de l'opéra nouveau.

» On doit regretter quelques morceaux d'un chant agréable ; l'ouverture est assez brillante ; le premier rondeau du valet est bien

fait; le motif principal est heureux, et l'accompagnement imitatif, mais il est trop long.

« Les auteurs n'ont point été demandés. »

M. Félix Clément n'en donne aucun détail.

---

## Un Livre resté inconnu.

*Livre d'airs du sieur d'Ambruis, avec leurs ornemens dans la mesure et les seconds couplets en diminution, mesurez aussi sur la basse continuë très propres pour ceux qui veulent se perfectionner dans l'art de bien chanter, et pour ceux qui veulent toucher sur la partie pour l'accompagnement de la voix seule.* 1685.

Se vent à Paris chez l'Autheur, rue Ste. Avoye, vis-à-vis l'église des Urselines, et au Palais chez Pierre le Monoir, sur le grand degré de la salle neuve au Feu Divin. 106 pages avec table.

L'ouvrage est dédié au compositeur Michel Lambert, maître de musique de la chambre du roi.

Cet ouvrage contient une foule d'airs avec clef d'*ut* et clef de *sol*.

Ils présentent un grand intérêt aussi bien pour la composition que pour les paroles.

Cet ouvrage est d'une grande valeur, et nous en possédons un bel exemplaire.

Dans nos *Gloires de l'Opéra* nous en donnons plus de détails.

---

## Un nouveau Theatre établi a Paris en 1802.

Ce théâtre occupe l'ancienne salle de l'Opéra, Boulevard et Porte Saint-Martin; quant au genre qu'il doit embrasser, rien ne le faisait connaître.

On cite comme attachés à ce nouveau théâtre des acteurs dans différents genres, faisant partie d'autres scènes de la capitale et de la province.

A l'ouverture, qui avait attiré un concours prodigieux, on a donné *Pierre,* mélodrame à grand spectacle en 3 actes.

La salle de ce théâtre de la *Porte Saint-Martin, Salle de l'Opéra,* est d'une forme agréable; la décoration en est riche, fraiche et brillante.

Le mélodrame *Pierre*, dont un élève du Conservatoire a fait la musique, et dont le danseur Aumer à dessiné les ballets, a offert un très beau spectacle. Les costumes y sont d'une élégance, d'une fraîcheur et d'une exactitude remarquables. Les décorations produisent beaucoup d'effet, et l'orchestre, conduit par Blasius, est composé de symphonistes habiles.

On y a représenté ensuite : *Ruse et Folie, le Marquis de Tulipano* (opéra), *Echbert, Point de bruit, le Sourd et l'Aveugle, les jeux d'Eglé. le Cérisier, le Château du Diable, Melzor et Zima. Victor,* ou *l'Enfant de la Forêt*, etc.

---

## CONCERT A PARIS EN 1802.

Concert à la Société Olympique, au bénéfice de Mme Delaval, fille de feu Larivée, artiste de l'Opéra, par Bertuzzy et Barny, artistes nouvellement arrivés d'Italie.

Mme Delaval se fit entendre sur la harpe, les deux autres artistes sur le violon et le violoncelle.

---

## UN MUSICIEN ÉCHAPPÉ AUX RECHERCHES DES BIOGRAPHES.

Au concert de l'Athénée des étrangers à Paris, le 4 février 1806, M. Sarot-Marot exécuta une sonate pour piano de sa composition.

Cet artiste était professeur à Paris.

---

## UN ARTISTE MALHEUREUX, PAUL DELISSE.

Paul Delisse naquit le 12 avril 1817, de parents français, à Longwy (France).

En 1871, à la mort de M. Antoine Dieppo, (1) Paul Delisse a été nommé professeur de trombone au Conservatoire de Paris, où il forma de nombreux élèves.

Il était en même temps premier trombone aux orchestres de l'Opéra-Comique et de la Société des Concerts, et il a rendu dans ces fonctions les plus signalés services.

Depuis longtemps misanthrope même à l'excès, Delisse parlait

(1) Nous avons publié une notice sur cet artiste, dans notre ouvrage: *Les Artistes-musiciens Néerlandais.*

de la vie d'une façon qui ne pouvait guère laisser de doute sur son désir de la quitter.

Le malheureux avait conçu depuis longtemps, l'idée d'en finir, et le 10 septembre 1888 il s'est asphyxié, dans son appartement de la rue Fontaine à Paris.

Aussi, quand on a ouvert la porte le 17 septembre, on a constaté que le décès de l'infortuné artiste remontait déjà à plusieurs jours.

Delisse était un artiste économe, et on a trouvé dans son piano une somme de 20,000 francs en billets de banque.

Tel est la fin d'un musicien de talent. Il avait 71 ans.

La classe de trombone fut fondée au Conservatoire de Paris, en 1836.

---

## REPRÉSENTATION EXTRAORDINAIRE A L'OPÉRA.

### 12,000 FRANCS DE RECETTE.

Le 26 prairial (1801), l'Opéra a donné une brillante représentation au bénéfice de Lainez, composée d'*Alceste*, *les Noces de Gamaches*, et le ballet de *la Dansomanie*.

Cet acteur, dont l'infatigable zèle, les longs services et le talent reconnu méritait bien cette récompense.

Tous les artistes ont redoublé d'efforts et rivalisé de talents.

Il y a eu 12,000 francs de recette.

---

## L'OPÉRA A PARIS EN 1791.

Il y avait, en cette année sept théâtres à Paris qui représentaient des opéras Les voici :

1° L'Académie royale de musique.

2° Théâtre italien.

3° Théâtre de la rue Feydeau, ci-devant de Monsieur.

On y jouait l'opéra français et l'opéra italien.

4° Théâtre de la rue de Louvois.

5° Théâtre français, comique et lyrique.

6° Théâtre de M^lle^ Montansier.

7° Théâtre du Cirque National, au Palais royal.

A ce théâtre on donnait aussi des pantomimes à grand spectacle.

Voici le programme de ces différents théâtres du 26 nov. 1791 :

Opéra : *Castor et Pollux,* tragédie lyrique en 5 actes.

Théâtre italien : *Les Méprises par ressemblance; Blaise et Babet.*

Théâtre de la rue Feydeau : *Les deux Nicodèmes; les Porte-feuilles.*

Théâtre de la rue Louvois : 18me représentation de *Nantilde et Dagobert*; *le Mariage forcé.*

Théâtre français, comique et lyrique : *Nicodème dans la lune.*

Théâtre de Mlle Montansier : *Alix de Beaucaire*, en 3 actes ; *le Procureur arbitre*

Théâtre du Cirque national : *Le Financier amou. enx,* opéra ; *les deux Français à Naples*

A l'Ambigu-Comique on jouait également l'opéra, mais comme pièce secondaire.

Voici quelques opéras représentés à ce théâtre pendant le 2d semestre 1791 :

1r juillet. *Le Forgeron.* — 3. *Les deux Chasseurs et la Laitière.* — 5. *Le Devin du village.* — 8. *Mirtil et Licoris.* Mlle Kermasson et M. Delbois y remplirent les principaux rôles. — 10. *La Servante maitresse.* — 26. *Les Suppléans et la Bascule.* — 28. *Le duel comique,* en 2 actes. — 25 août. *Mazet,* en 2 actes. — 9 septembre. *Le Peintre amoureux de son modèle.* — 13. Mlle Cazal chante le rôle de Thérèse dans *Mazet.* — 9 octobre. *La Clochette.* — 6 novembre. *Les Bouquets*, opéra bouffon, et *la Fête de l'hymen,* divertissement mêlé de chant et de danses — 22. *Les Villageois à la ville*, opéra-comique.

On a joué à ce théâtre un grand nombre de pièces avec ballets.

On voit, par ce résumé, combien la musique était en honneur à cette époque à Paris.

---

## Le Trochléon, le Clavi-Harpe et le Mélodion à Paris.

Le 29 septembre 1814, 2me concert Place Vendôme à Paris, par Dietz & Cie, dans lequel on entend le Trochléon, le Clavi-Harpe et le Mélodion, trois nouveaux instruments de l'invention de M. Dietz.

Mme Welch, M. Drelong et un artiste d'une grande réputation (Dussek, croyons-nous), touchent ces instruments.

Prix d'entrée pour ce concert : 5 et 3 francs.

Le 8 octobre. troisième concert et le 20 octobre le quatrième.

Un septième concert eut lieu le 6 novembre 1814.

Le duc d'Orléans, Mlle d'Orléans et Mme la duchesse de Bourbon, ont visité le 24 octobre 1814 le salon de musique de Dietz.

Le *Trochléon*, que je ne trouve ni dans le dictionnaire de Rousseau, ni dans ceux de Koch et Escudier, est un instrument composé d'un archet circulaire, agissant sur des tiges métalliques

Ces instruments appartiennent à M. J. C. Dietz, père, né à Darmstadt en 1778, et décédé en Hollande.

Ce fut un mécanicien très distingué.

---

## Ouverture d'une Salle de Spectacle a Paris.

Le 1r janvier 1810, ouverture de la Salle des jeux gymnastiques (Porte-Saint-Martin), avec: *Le Soleil et les Glaces; l'Espérance et l'Armateur; un an de Périclès; les Fêtes d'Eleusis.*

Cette représentation attira une foule prodigieuse.

(Voir le N° du 4 janvier 1810 du *Journal de l'Empire.*)

---

## Qui est Thubé?

En 1792, Leduc à Paris publia : *IV sonates pour piano avec violon,* par L. A. A Thubé. Op. 2. Paris, chez l'auteur et chez Leduc.

---

## Le Lycée des Arts a Paris au siècle dernier.

Ce cercle artistique, ouvert à toutes les parties des sciences, lettres et arts, a été fondé vers 1793.

Dans une revue du temps on annonce :

« Le 30 juillet 1794, au théâtre Lycée des Arts à Paris : *Appolon au Lycée des Arts, ou le Triomphe des arts utiles*, pièce allégorique, mêlée de chants et de danses. »

On ne cite pas l'auteur de la musique.

A la séance publique du 10 Brumaire (1794), M. Molé a fait sur les célèbres actrices Dumenil et Clairon un discours, qui a été couvert d'applaudissements et dont l'impression a été ordonnée. Une double couronne a été décernée.

La séance a été terminée par un concert où les artistes Vauthy et Bury ont été fort applaudis.

Dans la séance du 15 brumaire, il y avait un concert dans lequel la citoyenne Candeille exécuta des morceaux de piano.

Le Décadi 30 nivôse (1796), à 11 heures et demie, assemblée publique, lecture et concert.

Deux jeunes citoyennes exécutent sur le violon un concerto de Cambini, et la citoyenne Mayer, âgée de 10 ans, élève de Fridzeri, chanta une ariette de bravoure de Kuster.

Le 14 Germinal (dimanche, 3 avril 1796), grand concert à midi, au profit de la citoyenne Mayer, orpheline, âgée de 10 ans, et que le public a vivement applaudie aux séances précédentes.

Séance du 19 février 1796 — Les travaux ont été entrecoupés par des essais de musique, parmi lesquels ont a distingué un concerto de piano par la citoyenne Auger, âgée de 10 ans, et un concerto de violon, exécuté par la citoyenne Lebrun, âgée de 14 ans. Le citoyen Punto a été applaudi avec enthousiasme dans un concerto de cor, accompagné de piano, par un jeune artiste nommé Sibert, qui a déployé un talent réel.

Le décadi 30 fructidor(1797) la Société du *Lycée des Arts*, à Paris, donne sa 55me séance publique, avec lectures et concert, dans lequel le citoyen Labarre, premier violon du Conservatoire de Naples, arrivant de cette ville, a été entendu.

La *Gazette nationale* écrit :

« Deux médailles ont été décernées au milieu des mêmes suffrages, l'une à un jeune français, nommé Labarre, que l'on a entendu avec ravissement sur le violon ; la deuxième au jeune Naderman, qui a excité le même enthousiasme sur la harpe. »

Louis-Julien de Labarre, naquit à Paris, le 24 mars 1771, et est originaire d'une famille noble. Il fut élève de Méhul, et 1r violon à l'Opéra

A la 57me séance du *Lycée des Arts*, donnée le 28 janvier 1798, M. Frameri a été fort applaudi dans un rapport sur le danger que court en ce moment l'art dramatique, et M. Lacroix a été également vivement applaudi dans un concerto de piano.

Antoine Lacroix, de Remberville (Nancy), fut un pianiste de grand renom. Il donna des concerts en Allemagne, et fut nommé à la suite de ses succès en 1800, directeur de musique à Lubeck, où il mourut en 1812, âgé de 56 ans.

A la 56me séance publique, donnée à la fin du siècle dernier, on entend trois artistes de talent, Mlle Rose Dumey, pianiste, Frédéric Boulanger, violoncelliste, et Emmanuel Guérin, également violoncelliste.

La première est élève de Joseph Mereaulx, les deux autres de Jean Levasseur.

Les deux derniers ont été entendus dans un morceau concertant de violoncelle, et Mlle Dumay, âgée de 16 ans, se distingua sur le piano. Cette artiste obtint en 1795-96 le premier prix de clavecin au Conservatoire de Paris.

On y accorda le 1r prix de violoncelle à Boulanger et le second prix à Guérin.

---

## Une œuvre de M. J. N. Deméreaux. — Succès.

Le vendredi 30 décembre 1791, 1re représentation à l'Opéra de : *Œdipe à Thèbes,* tragédie lyrique en 3 actes.

« L'opéra d'*Œdipe à Thèbes* a obtenu un succès complet.

» Plusieurs morceaux ont été applaudis avec transport. Elle est de M. Deméreaux, dont les talens n'avoient été jusqu'ici bien appréciés que par les compositeurs, mais qui, en traitant un sujet plus heureux, vient enfin d'obtenir la justice qu'il mérite. Il a été demandé à grands cris, et il a paru deux fois, la seconde en amenant M. Lainé, le chanteur, qu'on avoit aussi demandé. » *(Gazette nationale)*

La seconde représentation eut lieu le 1r janvier 1792.

Ce musicien naquit à Paris en 1745 et décéda en 1797.

---

## Éloge d'Antoine Bruni.

Voici un artiste qui a joué un grand rôle à Paris comme compositeur, comme musicien de l'orchestre et comme chef d'orchestre du théâtre de Monsieur (1789), de l'Opéra-Comique et du théâtre des Bouffons à leur retour en 1801, où il fut remplacé par Grasset.

Jamais avant Bruni on n'avait été témoin d'une exécution aussi colorée, aussi stylée.

Son caractère acariâtre lui suscita des querelles continuelles, et lui causa bien du chagrin.

On a représenté à Paris de cet artiste une vingtaine d'opéras.

Retiré à Passy dans un repos absolu et après la chute de son opéra *le Mariage par commission*, donné en 1816 à Feydeau, il retourna dans sa patrie en 1817, se retira à Coni (Piémont), où il décéda en 1823, âgé de 64 ans. Il naquit à Coni en 1759.

En 1801, lorsqu'il était mêlé au mouvement musical à Paris, on a représenté de lui : *Augustine et Benjamin*, ou *les Sargines*, poème de E. Hus et Bernard Valville.

On en a fait l'éloge suivant :

« Le compositeur est le citoyen Bruni ; le caractère de sa musique est ici le seul qui fût propre au sujet. C'est l'ingénuité unie à la grâce, la simplicité jointe à la mélodie, la délicatesse et la franchise de l'accompagnement soutenant un chant d'une expression juste.

» Un journal, *le Courrier des spectacles*, a dit avec nous : Parler d'un compositeur doux et correct, c'est nommer le citoyen Bruni. C'est comme si l'on disait à un poète qu'il réunit *l'utile dulci* ; quand on rencontre quelque part un éloge mérité donné avec cette justesse il faut se borner à le répéter. » (*Gazette nationale.*)

M. Fétis ne donne aucune appréciation sur ses œuvres.

---

## Un Théatre de Pantomime a Paris.

Les journaux de 1809 annoncent :

« On assure que le théâtre de la Porte Saint-Martin va rouvrir, sous la direction de Ribié. Ce théâtre est spéeialement destiné à la pantomime. »

---

## Le vol de la partition *le Nouveau Don Quichotte*, de Stanislas Champein.

Cet opéra en 2 actes fut représenté au théâtre des Tuileries, le 25 mai 1789.

La musique est de Champein, les paroles de Boissel.

Partition, Paris, chez l'auteur, Quai Voltaire. Propriété de l'auteur.

Dans une dédicace au C[en] Duveyrier, tribun du peuple, l'auteur fait son éloge de sa pièce. Voici ce document :

« *Mon cher Duveyrier,*

» *C'est à l'amitié fidelle qui nous unit depuis plus de trente années ; c'est*

*à toi, mon ami, que je fais l'hommage de cet Opéra, mon meilleur ouvrage.*
» *Reçois-le avec plaisir, ce sera ma plus douce récompense*

» *Ton ami,*
» CHAMPEIN. »

Cet opéra a été volé le jour même de son apparition, et il a été joué longtemps sous le nom de : *Il Signor Zaccharelli*, et non *Zaccarelli*, comme le dit M. Fétis.

L'auteur raconte lui-même le fait dans cet avis qui se trouve à la partition d'orchestre :

« AVIS. — Le jour de la première représentation du *Nouveau Don Quichotte*, ma partition me fut volée en moins de trois minutes, au trou du souffleur, que je quittai ce seul instant.

» Immédiatement après le spectacle, on fit les plus grandes recherches ; l'on questiona tout le monde, mais inutilement ; je ne retrouvai plus mon manuscrit.

» Il fallut en tirer un autre, d'après les rôles et les parties d'orchestre.

» Les malheureux qui me volèrent ma partition, en tirèrent des copies, qu'ils vendirent à leur profit, le plus cher qu'ils purent. J'en ai la preuve écrite entre les mains.

» Je pouvais les traîner devant un tribunal ; mais quand j'appris qu'ils étaient chargés de famille et dans la misère, j'oubliai leur crime et ne leur fis aucun mal.

» Le *Nouveau Don Quichotte* fut joué longtems sous le nom de : *Il Signor Zaccharelli*. Ce nom serait-il la cause du bruit qui courut alors ! L'on disait que cette musique n'était pas de moi ; que je l'avais traduite de plusieurs morceaux italiens.

» L'on me donna ce chagrin à dévorer, et que j'avais déjà essuyé en 1780, quand je donnai *La Mélomanie*, (1) car dans ce tems un de mes amis (Cailleux) m'écrivait de Rouen, que l'on disait dans cette ville, que cet ouvrage n'étoit pas de moi, que je l'avais traduit de plusieurs morceaux allemands. Ma réponse fut, que le tems qui détruit tout, excepté l'envie, peut-être me serait un jour favorable.

» Je donne donc avis, et j'invite les Directeurs des théâtres, de faire corriger sur les manuscrits qu'ils ont du *Nouveau Don Qui-*

(1) Paroles de Mlle De Condé. Partition, Paris, chez Lavalle l'Ecuyer.

*chotte* les nombreuses fautes qu'ils renferment, et de faire rétablir les changemens que j'ai faits dans ma partition gravée.

» CHAMPEIN. » (1)

On n'admettait au théâtre de Monsieur que des pièces d'origine italienne, et c'était là le motif pour lequel on a substitué le nom.

Stanislas Champein est né à Marseille, de parents grecs, le 19 novembre 1753, et décéda à Paris, le 19 septembre 1830.

Napoléon, qui protégeait plusieurs musiciens, lui accorda une pension de 6,000 francs, qu'il perdit à la chute de ce monarque.

Un seul de ses opéras a été joué en Allemagne : *Die Melomanie*, traduction de Schmieder.

A Vienne principalement cet opéra obtint un brillant succès.

---

## *Zoé,* OU *la pauvre Petite,* DE PLANTADE.

Le 3 juillet 1800, l'Opéra-Comique a donné une pièce sous ce titre.

Suard en donne ce jugement dans la *Gazette nationale* :

« La musique a été assez généralement applaudie : on a paru remarquer la romance qui sert d'exposition, un duo entre Ursule, et un trio de situation. Cette composition cependant nous parait mériter le reproche bien extraordinaire aujourd'hui, d'être un peu nue. Une simplicité excessive est un défaut, comme une surcharge démesurée. Le malheureux Della Maria, dans son premier ouvrage, avait fait une critique excellente des compositions trop bruyantes de nos jours. Il avait évité le bruit, simplifié son orchestre, et tout subordonné au chant ; mais son chant était pur, mélodieux, original, soutenu : il ravit tous les suffrages.

» Le citoyen Plantade eût pu sans doute être non moins heureux, et le premier acte de *Palma* justifie son talent plus que toute autre observation ; mais il faut, en l'excusant, faire observer que l'ouvrage pour lequel il vient de travailler présente quelqu'uniformité, peu de morceaux favorables au musicien, et qu'il a pu souffrir quelquefois ou du placement des morceaux, ou de l'arrangement des paroles,

(1) On lui doit aussi : *Cathérine*, ou *la belle Fermière*, en 3 actes, paroles de Julie Candeille. Partition, Paris, chez l'auteur.

Cet opéra n'est pas cité par MM. Fétis-Pougin.

ou de l'emploi de quelques expressions peu sonores, de quelques tours peu lyriques.

« La pièce est bien jouée : Mesdames Saint-Aubin et Dugazon y sont on ne peut mieux placées. »

---

## Une femme Compositeur. — *Praxitèle.*

Moyroud (Jeanne-Hippolyte), épousa vers la fin du siècle dernier Devisme du Valgay, entrepreneur de spectacles et ancien directeur de l'Opéra de Paris.

Elle naquit à Lyon en 1765, vint se fixer à Paris, où elle eut des leçons du célèbre pianiste Steibelt.

Le 24 juillet 1800, on représenta d'elle à l'Opéra : *Praxitèle,* ou *la Ceinture,* en 1 acte, de Milcent.

Comme les biographes ne donnent aucune appréciation sur cette œuvre, nous allons faire suivre celle du critique Suard du *Moniteur universel* :

« Nous avons dit que la musique de *Praxitèle* était d'une femme. Nous serions tentés de dire que cela devait être ; quand Vénus et l'Amour se font entendre, une main délicate doit ajuster les cordes de la lyre, en offrant à la scène une des Graces prête à voir tomber sa ceinture. L'auteur ne devait-il pas se reposer sur une femme du soin de trouver l'accent qu'une telle situation inspire? Aussi quelques morceaux ont-ils la mollesse, le gracieux, la teinte voluptueuse que le choix du sujet devait faire entendre. En général, ce qui tenait au sentiment et à l'imagination, n'a trouvé le compositeur denué, ni d'expression pour l'un, ni de délicatesse pour l'autre. Le public a paru juger avec rigueur ce qui tenait au mécanisme de l'art : ceux qui le professent et en apprécient les difficultés, auront sans doute plus d'indulgence.

« L'ouvrage est établi avec goût. Laïs chante bien le rôle de *Praxitèle*, à quelques momens près où il éclate avec une force au moins inutile. On a revu avec intérêt Mme Henry qui n'avait pas paru depuis quelque tems. Elle a joué avec beaucoup d'intelligence le rôle d'*Aglaë*, rôle ingrat et d'une tenue difficile, où l'auteur n'ayant rien donné à dire, a laissé tout à jouer, et où la décence de l'actrice doit servir de voile à une allégorie qui en a besoin. Mme Clarisse, chargée du rôle de *Vénus*, n'a pas toujours trouvé des intonations

parfaitement justes. Mlle Chevalier a chanté avec finesse un air extrêmement joli que le compositeur a annoncé être parodié. »

Cet opéra s'est bien soutenu.

Nous ignorons la date du décès de cette artiste.

Son mari décéda à Caudebec, en mai 1819.

---

## Anniversaire du Conservatoire de Paris en 1800.

Le *Moniteur universel* relate ce qui suit à propos de cette fête artistique :

« Les artistes qui composent le Conservatoire de musique ont célébré, le 16 de ce mois, l'anniversaire de la création de cet établissement.

» Ceux qui connaissent toute la puissance de la musique sur les hommes, savent quel parti l'on peut tirer du Conservatoire ; et ceux qui sont sensibles à la gloire de la république, savent combien d'élèves il a fourni à la musique militaire.

» Les premiers talens étaient réunis à cette fête charmante, qui a commencé à deux heures par un concert. On y a entendu Mme Grassini, qui a bien complètement justifié la réputation dont elle jouit. Elle a chanté de la manière la plus brillante une scène de Mazolini.

» Bianchi a chanté avec une voix charmante et une méthode parfaite un air de Guesch.

» Romberg, qui arrive de Portugal pour se rendre en Allemagne, l'un des premièrs artistes qu'on ait entendus jusqu'à présent sur le violoncelle, a exécuté un concerto de sa composition.

» On n'a pu voir sans intérêt l'empressement et la grâce, avec lesquels ces artistes étrangers ont concouru à cette fête, et les témoignages d'admiration et d'estime que leur ont donnés à plusieurs reprises les artistes français qui les accompagnaient ; l'orchestre était composé des plus grands talens que possède la France.

» Ce concert a été suivi d'un banquet où se trouvaient placés, à côté de leurs professeurs, les élèves du Conservatoire qui ont remporté les premièrs prix aux concours de l'an 5, de l'an 6 et de l'an 7.

» On y a bu : *A la république.*

» *Au gouvernement, protecteur des arts*
» *Aux génies qui ont reculé les bornes de l'art musical*
» *A l'union des artistes.*
» *Aux talens qui ont illustré les écoles de l'Europe.*
» *Aux progrès des élèves du Conservatoire.*
» *A la paix.*

» Le cit. Dugazon a chanté des couplets pleins de gaieté à l'honneur des artistes étrangers qui assistaient au banquet.

» Le Ministre de l'intérieur a assisté au concert.

» Les amis des arts ne peuvent trop louer, encourager, soutenir le Conservatoire de musique, l'un des établissemens qui a le mieux rempli l'objet pour lequel il a été formé. »

## CONCERT A L'OPÉRA-COMIQUE EN 1800. BIANCHI, TEMPRA ET DAMIANI.

M. Suard donne la critique suivante sur un concert donné à Paris pendant l'hiver de 1800 :

« Deux chanteurs italiens étaient annoncés comme devant être entendus à un concert donné hier à ce théâtre. Le goût de leur école est aujourd'hui tellement répandu, leur langue est si familière à une grande quantité de français, qu'il est presque inutile de dire que le concours des spectateurs fut aussi nombreux que brillant.

» Après une symphonie peu vigoureusement exécutée, le chanteur Bianchi a paru. Sa voix est belle, étendue : il possède un ténor flexible ; sa manière est franche, sa méthode sûre ; il est sobre d'agrémens. Tout annonce en lui de l'habitude et un talent distingué. Faut-il cependant s'exprimer avec franchise ? nous devons l'oser : lorsqu'un chanteur français se fait entendre, à l'instant pour point de comparaison, c'est un virtuose italien qu'on lui oppose : on nous refuse en général le goût national : il est même des personnes qui ne nous croyent pas capables d'entendre, à plus forte raison, d'exécuter. Lors donc qu'un italien paraît à son tour, il semble qu'on a le droit de le juger avec d'autant plus de sévérité, que sa réputation anticipée a été pour nos artistes l'objet d'une concurrence plus redoutable, et d'un parallèle plus désavantageux.

» Nous croyons donc pouvoir dire que quel que soit le talent de

Bianchi, sa réputation nous en avait fait concevoir encore une plus haute idée. Nous lui reprocherons quelques prolongemens de sons d'un effet peu agréable, quelques momens où son organe a peu de netteté, mais sur-tout de l'uniformité dans ses agrémens, peu de variété et d'idées originales dans ce que son goût lui permet d'ajouter à ce que le compositeur a écrit.

» Après lui a paru le citoyen Tempra : ce jeune artiste donne de grandes espérances. Il cherche comme l'habile Punto, la difficulté, et l'exécute quelquefois d'une manière surprenante. Nous désirerions qu'il donnât plus à la pureté et à la grâce du chant, à la rondeur, à la beauté du son. Nous avons aussi remarqué de fréquentes interruptions où manque de poitrine dans certains traits qui auraient eu besoin d'une liaison plus soutenue, liaison dont Frédérick Duvernois offre un si parfait modèle.

» Un second chanteur italien s'est fait entendre. Ses premiers accens ont produit sur la salle entière un effet qu'il serait difficile non moins qu'inconvenant d'exprimer et qu'il est sans doute suffisant d'indiquer pour en faire connaître la cause. Nous ne pouvons croire que jamais en France on trouve du charme là où naît involontairement le sentiment le plus douloureux, et que l'on soit disposé à séparer l'idée du talent qu'on admire, de celle du sacrifice barbare qui l'a produit. Si cependant un talent très-extraordinaire réussissait à charmer ceux dont un sentiment bien naturel a flétri l'âme et effrayé l'imagnination, peut-être notre observation recevrait-elle une exception momentanée ; mais cette exception, le chanteur Damiani ne nous semble pas pouvoir la produire ; il n'est pas sans talent, mais il est loin d'être supérieur. Ses cordes élevées sont désagréables ; sont chant est dénué d'expression, et a toujours la même couleur : sa méthode n'a rien de brillant, ni d'original. Quelque fois son intonation dans les passages difficiles, n'a pas toute la justesse désirable : il a eu fort peu de succès. »

---

## Le violoniste Paul Carrillez a Paris (1800).

Nous trouvons dans un journal du temps :

« M. Paul Carrillez, premier violon du grand théâtre de Madrid, a été entendu avant-hier au Théâtre des Arts ; on est unanimement d'accord sur le talent de cet artiste, et il faut qu'il en ait un réel

pour qu'il paraisse digne de remarque dans un pays où l'on entend Rode, Kreutzer, leurs habiles rivaux et leurs brillans élèves. L'étranger dont nous parlons a une exécution sûre, de la hardiesse ; ses écarts même annoncent de la verve et de l'originalité Il a reçu d'abord de très-vifs applaudissemens. Mais après les morceaux qui composent ordinairement un concerto, et qui presque toujours ont le défaut de paraître trop longs, il a désiré faire entendre des variations, morceaux d'étude souvent peu agréables pour une grande assemblée. C'est à ce moment qu'il a essuyé quelques marques de défaveur. Elles ne prouvent rien contre son talent : étranger, il est très-pardonnable d'ignorer qu'en France un virtuose doit, par-dessus tout, connaître et pressentir, pour s'y arrêter, le moment précis où il va cesser de plaire.

» Nous ne pouvons blâmer cette sévérité de la part de ses spectateurs, loin d'être le signe d'une vaine frivolité, elle est l'effet d'un goût épuré, et d'un tact très délicat. Ne pas vouloir épuiser, dès la première fois, tout le charme qu'un grand talent peut faire naître encore, c'est apprécier ce talent, et non le méconnaître. »

---

## Honneurs rendus au violoniste Gaviniés.- Grasset.

Cet artiste décéda en 1800, âgé de 73 ans.

Sa dernière sonate avait reçu de son auteur le nom de son tombeau.

Le *Moniteur universel* écrit à ce sujet :

« Hier 23, les derniers devoirs ont été rendus à cet artiste célèbre d'une manière honorable, et cependant conforme à la simplicité de son caractère ; ses élèves et ses amis conduisirent son corps au Conservatoire de musique, où il fut reçu par ses collègues réunis ; les élèves du conservatoire exécutèrent une hymne funèbre; ensuite un cortège se forma pour l'accompagner au lieu de la sépulture.

» Les élèves du Conservatoire précédaient le corps ; ceux auxquels il donna ses soins en étaient plus rapprochés, quatre inspecteurs le l'enseignement, les citoyens Gossec, Méhul, Cherubini, Martini portaient le drap funèbre ; les membres du Conservatoire, un crêpe au bras, une branche de cyprès à la main, formaient cette marche dont l'ensemble présentait le caractère réligieux que l'on désire avec tant de raison voir établir dans les funérailles de ceux qui, pendant

leur vie, ont commandé le respect et l'estime, par leurs talens et leurs vertus. »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Le Conservatoire de musique s'est assemblé le 1er brumaire, pour remplacer le cit. Gaviniés, l'un de ses membres décédés : sur quatre concurrens, le cit. Grasset a mérité et obtenu la préférence ; il a joué un *trio* de sa composition qui peut être considéré comme un des ouvrages exellens dans ce genre. Cet artiste paraît joindre à l'élégance du jeu, du goût fin, délicat et sur-tout un sentiment exquis. Dans ses dehors, il est peut-être moins brillant que d'autres ; mais dans son accent il affecte l'âme à un tel point, qu'il ne peut appartenir qu'à un talent supérieur de faire éprouver d'aussi délicieuses sensations.

« Au moment où il a été proclamé professeur de l'école, un public éclairé, qui a assisté au concours, lui a témoigné sa satisfaction par des applaudissemens unanimes.

» Les élèves du Conservatoire, dans la partie du violon, ont ensuite concouru pour le prix qui doit publiquement leur être décerné. Les citoyens Gasse et Kreutzer jeune, élèves l'un et l'autre du frère de ce dernier, ont remporté les deux prix. On peut dire à leur avantage qu'ils sont dignes d'être comptés parmi les talens les plus distingués ; mais il sera plus particulièrement parlé d'eux, lorsqu'on fera connaitre le résultat du concours dans toutes les autres parties de la musique. »

---

## *Rembrant* AU THÉATRE DES TROUBADOURS A PARIS.

En août 1800, ce théâtre a représenté une pièce avec musique intitulée : *Rembrant, le célèbre peintre.*

Le *Moniteur universel* en donne cette appréciation :

« Au total la situation principale a paru comique, le dialogue spirituel, les couplets bien faits ; le succès a été brillant.

» Quelques airs nouveaux sont entendus dans cet ouvrage. Un duo bouffon d'une facture agréable s'y est introduit, et nous force à prévenir les troubadours du danger qu'ils courent s'ils sacrifient le vaudeville aux morceaux d'ensemble. L'ouvrage est bien joué et établi avec soin ; toutefois l'acteur chargé du rôle d'officier, est loin

d'avoir un costume exact : l'habit français du tems de Henri IV, n'était pas celui des premiers tems de la chevalerie.

» Les auteurs de *Rembrant* sont les citoyens Morel, Meras, Etienne et Servières. »

---

## Mlle Sellmer, Cantatrice.

Nous ne voyons pas figurer cette artiste dans les ouvrages biographiques. Elle naquit vers 1780, et se fit entendre à Paris à l'Opéra en 1800 (22 brumaire).

Nous découpons du *Moniteur universel* l'article suivant de Suard :

« Mlle Sellmer a paru, hier, pour la première fois à ce théâtre, dans un rôle très agréable, mais aussi très difficile : celui de Julie dans l'opéra véritablement bouffon *des Prétendus*, composition charmante qu'on croirait sortie de l'école italienne, et par laquelle Lemoyne, trop tôt enlevé à l'art musical, semblait se délasser de l'étude nécessaire à des productions telles que *Phèdre* et *Nephté*.

» Sa taille n'est point élevée, sa figure est peu régulière, et le caractère de sa physionomie semblerait lui indiquer plutôt l'emploi des soubrettes que celui auquel elle parait s'adonner.

» Sa voix est pure et d'un timbre assez brillant, mais quelques éclats élancés avec effort ne suffisent pas pour prouver que cette jeune cantatrice possède des moyens très étendus ; elle en a manqué dans plusieurs passages, ses finales sont peu soutenues, et pour peu que les tons deviennent graves, sa voix ne produit plus l'effet nécessaire. Ses moyens l'ont souvent trahie dans l'air de bravoure du second acte.

» Nous ne parlerons pas de la manière dont elle chante le récitatif ; cette partie est la plus difficile peut-être, quoiqu'en apparence la plus aisée ; c'est du moins à coup sûr celle qui exige le plus d'habitude de la scène, en même tems qu'une oreille très familiarisée avec les modulations musicales les plus imprévues et quelquefoie les plus bizarres ; toutesfois la prononciation de la jeune demoiselle Sellmer est pure, nette et très distincte, et si son débit manque encore d'aplomb, d'aisance et de variété, il est difficile de ne pas reconnaitre que le sens en est exact et l'intonation juste.

» Son attitude à la scène, son geste, sa démarche laissent beaucoup à désirer ; il était presque inutile de le dire : ce qui ne s'acquiert

que par un long usage, peut-il être le partage d'une débutante? Celle dont nous parlons ici, a reçu des applaudissemens très vifs; qu'elle les regarde comme des encouragemens, et les momens de froideur du public comme des leçons; qu'elle ne soit ni éblouie par les premiers, ni découragée par les seconds, et elle doit espérer de parcourir un jour avec avantage une carrière où le premier pas est si difficile, et où le sien n'est pas malheureux. »

---

## Rapport du Conseil d'État concernant les Écoles de musique en France, signé par J.A. Chaptal.

*École spéciale de musique.*

« Art. I^r. Le Conservatoire de musique, créé par la loi du 16 thermidor an 3, sera conservé, et portera le nom d'*école spéciale de musique*.

» II. Les professeurs y seront réduits à 78 au lieu de 118, et les élèves à 400 au lieu de 600.

» III. Il y aura une école spéciale de musique dans chacune des villes de Lyon, Marseille, Bordeaux, Rouen, Strasbourg et Bruxelles.

» IV. Chacune de ces dernières écoles aura quatre professeurs : un professeur de musique, un de chant, un de violon, un de basse.

» L'école de Paris aura un directeur nommé par le gouvernement.

» V. Il sera fait un fonds annuel de 24,000 francs pour tous les faux-frais des sept écoles de musique,

» Celle de Paris aura 16,000 francs sur cette somme, tant pour sa bibliothèque, sa direction, etc., que pour les autres dépenses extraordinaires de l'école.

» VI. Les professeurs et les élèves de chacune de ces écoles spéciales sont à la disposition du gouvernement, pour la célébration des fêtes nationales et autres cérémonies publiques. »

---

## Un Opéra d'Auteurs célèbres.

Le *Journal de Paris*, du 23 brumaire 1800, contenait la lettre suivante de l'auteur des paroles de l'opéra en 1 acte : *le Voyage d'Epernay* :

« On donne aujourd'hui, 23, au théâtre Feydeau *le Voyage d'Epernay*, opéra en 1 acte. La musique est en grande partie con-

nue. Elle est de Haydn, Paisiello, Cimarosa, Vincenzo-Martini, Fabrizi, et d'un autre maître italien qui est en France. (1) Cette pièce n'est cependant point une traduction, ni une parodie d'un ouvrage étranger.

» En attachant au fond léger de ce petit ouvrage quelques morceaux faits par des compositeurs si chéris et si célèbres, je n'ai eu d'autre but que de procurer des jouissances aux amateurs de la musique, et de fournir à l'orchestre du théâtre Feydeau, qui est familiarisé avec les chefs-d'œuvre, une nouvelle occasion de faire briller sa charmante exécution.

» J'ai suivi en ceci une idée indiquée dans *les Mémoires de Grétry* sur la musique.

» Je serais trop heureux que des noms si beaux me servent d'appui.

» L'auteur du *Voyage d'Epernay*.

» Il est vrai, l'on peut suivre hardiment un conseil donné par Grétry, et ce n'est pas seulement en fait de musique et de pièces de théâtre. Sans parler du talent dont il est doué, quel compositeur a plus souvent et mieux étudié le goût national? Qui peut dire avec raison que lui, en avoit fait d'heureuses épreuves? D'autres doivent leurs expériences à des revers; il doit la sienne à des succès sans nombre. On doit donc l'écouter et l'en croire; mais avant de suivre son conseil, il faut être certain de l'avoir bien entendu. »

M. Clément ne cite pas cet opéra, dont on n'indique pas l'auteur.

---

## Exécution d'un Oratorio d'Haydn a Paris.

Les journaux de Paris annoncent en décembre 1800 :

« Le grand oratorio d'Haydn, intitulé *la Création du Monde*, sera incessamment exécuté au Théâtre de la république et des arts. La musique en a été arrangée par D. Steibelt, et les paroles françaises parodiées de l'allemand sont du citoyen Ségur jeune. Garat et Madame Barbier-Walbonne chanteront dans cet oratorio. Le piano sera tenu par D. Steibelt. L'orchestre devra être composé de 250 musiciens. »

(1) Francesco Parenti, professeur habile, et compositeur plein de goût, qui, par modestie sans doute, n'a pas voulu se nommer après ses maîtres. — (Note du rédacteur.)

L'oratorio fut chanté le 3 Nivose.
Le prix des places était doublé.

« Aujourd'hui, à huit heures du soir, le premier consul se rendait à l'Opéra, avec son piquet de garde. Arrivé à la rue Nicaise, une mauvaise charrette, attelée d'un petit cheval, se trouvait placée de manière à embarrasser le passage. Le cocher, quoiqu'allant extrêmement vite, a eu l'adresse de l'éviter. Peu d'instans après, une explosion terrible a cassé les glaces de la voiture, blessé le cheval du dernier homme du piquet, brisé toutes les vitres du quartier, tué trois femmes, un marchand épicier et un enfant. Le nombre des blessés, connu jusqu'à ce moment, est de quinze. Ce sont des hommes qui passaient et des propriétaires de maisons voisines. Une quinzaine de maisons ont été considérablement endommagées.

» Il parait que cette charrette contenait une espèce de machine infernale. La détonation a été entendue de tout Paris ; une bande de roue de la charrette a été jettée par-dessus les toits. Le premier consul a continué son chemin et assisté à l'*Oratorio*.

» Il y a deux mois le gouvernement fut prévenu qu'une trentaine de ces hommes qui se sont couverts de crimes à toutes les époques de la révolution, et spécialement aux journées de septembre, avait conçu le même projet. Depuis ce tems, douze sont détenus au Temple.

» La machine infernale consiste en une espèce de baril que l'on croit être rempli de balles, de marrons et de poudre. Chevalier dit qu'il y a 6 à 7 livres de cette dernière matière. A ce baril tient un canon de fusil solidement fixé, garni de sa batterie, mais ayant la crosse coupée. Cette machine devait être placée sur une petite voiture que l'on aurait inopinément et dans un tems donné, fait sortir d'une porte pour obstruer un instant le passage, et alors à l'aide d'une ficelle on eût fait partir la détente, et renversé tout ce qui se serait trouvé dans les environs.

» D'énormes marrons d'artifices devaient être jetés au même instant de toutes parts, pour augmenter le trouble et la confusion.»

(*Moniteur universel.*)

## TRANSLATION DU CORPS DE TURENNE EN 1800.

Voici la partie musicale :

« La cérémonie a été terminée par une symphonie militaire. On a vu des larmes couler des yeux de plusieurs vieux soldats à cette solennité auguste.

» L'Opéra, les Italiens, Feydeau, le Vaudeville étaient ouverts au public ; par-tout les salles étaient remplies, et dans cette affluence, nul désordre, nul trouble : par-tout la joie, l'union, par-tout le besoin d'aimer et de jouir.

» Le citoyen Lesueur avait placé un orchestre de plus que le citoyen Mehul au 25 messidor. La musique, d'un caractère religieux, a produit des sensations profondes, principalement au moment de l'invocation *au Dieu des Nations*, dont la France implore le secours et l'appui, pour elle et pour ses héros.

» L'exécution a été parfaite et l'ensemble étonnant, malgré les incalculables difficultés de conduire quatre orchestres composés d'un si grand nombre de musiciens, placés à de si grandes distances. La surprise qu'éprouvaient les auditeurs a rappelé celle qu'ils ont témoignée le 25 messidore en entendant ces orchestres se répondre avec une si rigoureuse précision.

» Si depuis long-tems on ne savait à quel haut point de perfection le Conservatoire de musique a porté l'exécution, on aurait pu être étonné de celle d'hier ; mais il faudrait répéter ce qui a été dit plusieurs fois. » (*Moniteur.*)

---

## *Alceste,* DE GLUCK, A PARIS, EN 1803.

Le 24 avril 1803, *Alceste* (1) avec le ballet *Psyché*, à l'Opéra.

Il y eut ce soir trois débuts pour la danse, Mlle Couston, du théâtre de Bordeaux, Mlle Delisle cadette et le citoyen Henri.

Voici le jugement du *Journal des Débats,* qui mérite la reproduction :

« Le peuple aime les enfers, les diables, les feux, les éclairs, la foudre, tout ce qu'il a de plus horrible. L'opéra d'*Alceste* est une belle cérémonie funèbre, un magnifique enterrement ; la musique est celle d'une messe de morts ou d'un service de *Requiem*. La peinture

(1) Il fut donné pour la première fois en 1776 à Paris.

et la tristisse et de la douleur y est plus lugubre que pathétique : une strophe du *Stabat* de Pergolèse est plus touchante, porte dans l'âme une mélancolie plus profonde que tout ce fatras de cris perçans et de lamentations monotones ; Pergolèse a choisi ses moyens dans la mélodie qui parle au cœur, Gluck dans l'harmonie qui souvent fatigue l'oreille ; le compositeur italien se proposoit d'émouvoir, d'attendrir les âmes ; le musicien allemand vouloit frapper, ébranler les sens : il travailloit pour des français accoutumés au feu, aguerris au bruit, l'explosion d'une batterie de canons sur la scène ne leur paroitroit pas un trop grand effet. « GEOFFROY. »

Mlle Armand (Alceste) et Lainez (Admète) s'y distinguaient.

---

## UN OPÉRA DE QUATRE COMPOSITEURS.

*Le Baiser et la Quittance*, en 3 actes, paroles de Picard, Dieulafoy et de Longchamps, fut donné à l'Opéra-Comique, le 18 juin 1803.

La musique est de Méhul, Kreutzer, Boieldieu et Nicolo (Isouard).

Nous empruntons au *Journal des Debats* :

« Il y a quelques scènces qui font rire, beaucoup de trivialité, beaucoup de détails ennuyeux ; on a murmuré, on a sifflé, on a applaudi, chacun selon son goût, ses intérêts, ses liaisons. La musique est, dit-on, l'ouvrage d'un quatuor de compositeurs célèbres ; quelques-uns ont été reconnus à leur manière : Boieldieu, par exemple, aux romances, aux petits airs ; Méhul et Cherubini aux grands morceaux d'ensemble, particulièrement au finale du second acte ; il y a véritablement dans cette musique beaucoup de choses agréables, dignes de la réputation des auteurs ; mais la coupe est mauvaise ; les morceaux mal amenés, mal placés, ce qui nuit beaucoup à l'effet ; les acteurs ont fait valoir de leur mieux cette bagatelle. »

Acteurs : Mmes Saint-Aubin, Desbrosses, Aglaé, Gavaudan, MM. Martin, Elleviou, Gavaudan, Chenard, Boucher, Dozainville, Granger et Saint-Léger.

Sans le secours d'Elleviou et Martin, deux bons farceurs, la pièce n'eût pas franchi trois actes.

---

## Concert donné a Paris en l'honneur d'Askerkan, Ambassadeur.

S. E. Askerkan, ambassadeur extraordinaire du Sophi de Perse, assistait à ce concert, dont voici le programme :

A l'entrée et à la sortie de Son Excellence, Marche triomphale exécutée à Milan, au couronnement de S. M. l'Empereur et Roi, arrangée et dirigée par Michel Gebauer, chef de musique des Grenadiers. Symphonie d'Haydn. Air de Zingarelli, par Mme Goria. Concerto de flûte, exécuté et composé par Tulou. Air de *Sémiramis,* par Mme Dubourniel. — 2me Partie. Ouverture de *l'Hôtellerie portugaise.* Air de Cimarosa, par Mlle Warnier, élève du Conservatoire Concerto de basson, par Fr. Gebauer. Trio de Cimarosa, par Mmes Dubourniel, Goria et Warnier.

Cette fête eut lieu le 7 septembre 1808, à la salle du Quai Vôltaire.

---

## Concert au Théatre-Italien, a Paris, le 11 janvier 1806.

Symphonie d'Haydn Air de Cimarosa, chanté par Tarulli. Air de Mayer, avec chœurs, chanté par Mme Canavassi-Garnier. Concerto de violoncelle, exéc. par Norblin. Duo de Paisiello, chanté par Mmes Canavassi et Bondini-Barilli. — 2de Partie. Symphonie d'Haydn. Duo de Paisiello, chanté par Tarulli et Zardi. Air de Fredericci, chanté par Mme Bondini. Trio de Guglielmi, chanté par Mmes Canavassi, Bondini et M. Turelli.

Beau concert dans son ensemble.

---

## Portraits.

En 1808, Quenedey mit en vente :

Portraits dessinés au physionotrare et gravés par Quenedey, de A. Grétry, dessiné d'après nature; de E. Méhul, d'après nature; de Sacchini, dessiné d'après le buste qui se trouve à l'Opéra.

Format in-4°.

Ces trois portraits font suite aux célèbres portraits d'Haydn, Mozart et Gluck, qui ont déjà paru.

---

## Suppression de la Sainte-Chapelle.

1787, mars Arrêt du Conseil d'Etat du Roi, par lequel la Sainte-Chapelle de Paris se trouve supprimée. L'abbé Le Preux, qui en était le maître de musique, conserve le titre et le traitement.

Il était chargé des soins des enfants de chœur de la Ste-Chapelle.

---

## Une Cantate de Méhul.

Le 4 octobre 1807, l'Institut (classe des Beaux-Arts), (1) a tenu une séance publique avec distribution des prix aux lauréats de différentes branches.

On a inauguré la statue de Napoléon, qui est l'ouvrage de M. Roland, statue d'une proportion colossale.

MM. Arnault et Méhul avaient réuni leurs efforts pour la composition d'une cantate.

Une fiction très poétique sert de base aux chants d'Arnault et de Méhul : Les Muses, reconnaissantes envers Napoléon, qui les chérit et les protège, se disputent l'honneur de couronner son front. Le Dieu du Parnasse reconnait les droits de chacune d'elles, mais il veut que toutes se réunissent pour rendre un commun hommage au héros.

Cette cantate est écrite avec noblesse et avec une simplicité qui la rend extrêmement propre à s'allier à la langue musicale. Aussi n'était-elle pas confiée à un médiocre musicien. On peut dire que la musique que ces paroles ont inspirée est un nouveau triomphe pour le grand artiste qui a enrichi la scène dans ces derniers temps, des excellents opéras d'*Uthal* et de *Joseph*.

M. Méhul, dans ce sujet essentiellement grave et dénué du mouvement des passions dramatiques, a su répandre une chaleur et des grâces qui prouvent la rare fécondité de son génie.

L'air chanté par Uranie : *Aux lauriers immortels dans la main de Bellone*, est sans contredit un des plus beaux qu'ait écrits l'auteur. Il a de plus un caractère particulier qui n'a pu échapper aux oreilles exercées ; je veux dire de l'extrême fidélité de la peinture. Sans effets heurtés, sans transition brusque, quelle ravissante

(1) M. Lassabathie ne donne pas les noms des élèves du Conservatoire en 1807, dans son ouvrage : *Histoire du Conservatoire*.

opposition entre le brillant début de l'air et la touchante expression de ces vers :

Il m'a souvent admise à ces conseils secrets;
Il m'associe à ses victoires;
Il m'associe à ses bienfaits.

Unquatuor, un quintetto et un chœur général offrentdes beautés de premier ordre.

Le genre de la cantate et de l'oratorio, privé des prestiges de la scène, demande pour n'être pas langissant et froid, un grand développement des ressources harmoniques : c'est ce qu'a parfaitement senti M. Méhul. Si ces chants sont mélodieux et purs, son orchestre est d'une admirable richesse.

MM. Arnault et Méhul s'étaient montrés dignes du sujet qu'ils ont chanté. Mmes Branchu, Himm, Pelet et M. Nourrit se sont montrés dignes d'exécuter leur ouvrage.

L'orchestre du Conservatoire, dirigé par le célèbre violoniste Kreutzer, a enlevé tous les suffrages par sa vigueur et son ensemble ordinaires.

---

## Mme Heriette Georgeon, Compositeur.

Parmi les œuvres lyriques composées à l'occasion de la naissance du roi de Rome, on remarque particulièrement un hymne de Mme Dufresnoy, mis en musique avec piano par Mme Georgeon. Paris, Mme Duhan.

Voici le jugement du critique du *Journal de l'Empire* :

« Un chant toujours pur et gracieux, un récitatif bien parodié, une expression juste et vraie, un trio final d'une facture agréable, paroissent devoir assurer le succès de cet ouvrage. »

---

## Lefrane, Poète-Compositeur.

En oetobre 1807, Naderman, à Paris, publia : *La Femme*, hymne avec piano, par S. Lefrane, auteur des paroles. 2 fr. 40 c.

Pas cité par Fétis-Pougin-Viotta.

---

### Inauguration de la nouvelle Salle du Conservatoire de Paris.

Le 30 juin 1811, inauguration de la nouvelle salle des exercices (concerts) du Conservatoire, par un concert extraordinaire avec le concours de Mmes Branchu, Himm, Duret, Boulanger, MM. Nourrit, Dérivis, etc.

Ce concert fut remis au dimanche 7 juillet, à cause de l'indisposition de Mmes Branchu et Duret.

---

### Un Suicide a Grenoble. — Nicolas Holleville.

En juillet 1800, le sieur Nicolas Holleville, musicien, domicilié à Grenoble, originaire de Paris, s'est brûlé la cervelle.

On ignore d'autant plus les motifs de cet acte de désespoir, qu'il a laissé 80 Louis en or, trois montres du même métal et beaucoup d'autres effets précieux. (Extrait des *Affiches de Grenoble*, du 28 Messidor.)

---

### Une nouvelle pièce de Louis Piccinni fils. Orage au Théatre.

Le 4 octobre 1804, à Feydeau, 1re représentation de : *L'Amoureux par surprise*, ou *le droit d'aînesse*, en 1 acte.

La pièce a été malheureuse et très maltraitée par le public.

« Je n'ai rien dit encore de la musique : il n'est pas étonnant qu'elle ait paru insignifiante, le compositeur n'avoit rien à exprimer. D'ailleurs, les acteurs ont jugé à propos de mutiler la partition ; ils en ont retranché des airs, sous pretexte qu'une influence rhumatismale étoit tombée sur leurs gosiers. La musique déjà très foible, n'a pu soutenir une pareille opération. Les acteurs ont chanté et joué comme des gens enrhumés qui vouloient absolument l'être : on les entendoit à peine ; il est vrai que la salle par elle-même est peu sonore. Les spectateurs ont montré beaucoup de modération et de sagesse; leur mécontentement ne s'est expliqué que par quelques éclats de rire et des applaudissemens ironiques. Les sifflets ont voulu se mettre de la partie, on les a contenus; et ce n'est qu'au moment où l'on a baissé la toile que l'orage a éclaté. » (*Journal des Débats*.)

Artistes : Mmes Gavaudan, Aglaé, Pingenet, MM. Gavaudan, Elleviou.

On n'a plus joué l'opéra, et la musique de Grétry primait toutes les autres à cette époque.

Quant au musicien, le susdit organe ajoute :

« L'auteur est jeune et modeste ; à son âge une première disgrâce est sans conséquence ; elle lui sera même très salutaire, si elle peut l'engager à étudier un peu le théâtre avant de composer. »

Les représentations se donnaient à cette époque dans la salle Olympique, rue de la Victoire, et la presse se plaint de ce local sourd et très ingrat pour la voix.

L. Piccinni avait alors 25 ans.

M. Clément n'en dit mot dans son Dictionnaire des opéras. (1)

---

## NOUVEAUX OPÉRAS JOUÉS A PARIS DE 1807 A 1811.

Le 19 mai 1807, *Ida, ou l'Orpheline de Berlin*, en 2 actes, musique de Mme Simons-Candeille (Amélie-Julie).

« Tout parloit en faveur d'*Ida* ; le sexe de l'auteur, sa piété filiale, son double talent de poète et de musicien. Il est si rare qu'une femme compose une pièce de théâtre, même médiocre ; qu'elle la compose par un motif de vertu et non de vanité ; qu'elle en fasse à la fois la musique et les paroles ! Ce sont trois miracles qui méritoient quelqu'attention. Le public n'a voulu voir que la médiocrité de l'ouvrage en lui-même.

» Mme Simons-Candeille avoit le désavantage de reproduire à l'Opéra-Comique un sujet qui avoit déjà réussi au Vaudeville sous le même titre.

» La musique d'*Ida* est gracieuse. Mme Simons a un talent d'amateur des plus distingués ; mais la musique de théâtre exige une expression et un caractère que les professeurs eux-mêmes ont bien rarement.

» Le même soir on jouait *l'Amour filial.* » (*Journal de l'Empire.*)

La seconde représentation eut lieu le 21 mai, et la troisième le 26 mai.

(1) Il reste encore à faire un Dictionnaire raisonné avec appréciation sur les pièces lyriques en général. Ce livre serait un vrai monument pour l'art musical.

Le 30 janvier 1808, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *Menzikoff et Fœdor,* ou *le Fou de Bérézoff,* en 3 actes, de M. de la Martellière et Champein.

« Mme Crétu, dont le talent est très utile à ce théâtre, a excité de grands applaudissemens, par la manière touchante dont elle a chanté sa romance.

» La musique est de l'auteur de *la Mélomanie*; sans avoir un caractère bien marqué, elle offre quelques morceaux dignes de la réputation du compositeur. » (*Journal de l'Empire*.)

La seconde représentation eut lieu le 3 février, avec *la Mélomanie.*

H. Godefroy en publia en mars 1808 quelques numéros chantés par Elleviou, Paul et Mme Crétu.

Le 9 septembre 1809, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *La dupe de son art,* ou *les deux Amants,* en 1 acte, de Sapey et Dourlen.

Artistes : Mmes Duret, Gavaudan, MM. Gavaudan, Moreau, Paul et Solié.

« Ce sont les auteurs d'une telle pièce et d'une telle musique, ce sont surtout les acteurs chargés de faire valoir l'une et l'autre qui sont complètement dupes de leur art. Les auteurs attendoient profit et gloire ; les sifflets ont été l'unique fruit de leur travail, et les acteurs ont partagé avec eux cette moisson. Ce n'est pas qu'on puisse les accuser d'avoir mal joué ; mais ils ont mal jugé : ils ont pris la peine inutile d'apprendre ce qu'il faut à présent oublier ; ils ont perdu du temps en répétitions ; et le seul salaire de toutes leurs fatigues, c'est le reproche général qu'on leur fait de recevoir d'aussi mauvaises pièces.

» L'intrigue de la pièce est mal fondée. Le public a écouté avec patience ; mais il s'en est dédommagé à la fin par des marques d'improbation très bruyantes. » (*Journal de l'Empire*.)

La seconde représentation eut lieu le 11 septembre. Une 3me n'eut point lieu.

M. F. Clément cite tout bonnement cette pièce.

Le 26 septembre 1809, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *Elise-Hortense,* ou *les Souvenirs de l'Enfance,* en 1 acte, de Marsollier et Dalayrac.

« Mme Belmont joue deux rôles dans cette pièce avec talent.

« Les signes d'approbation ont été très modérés, le dénouement critiqué et les auteurs se sont trouvés un moment entre l'applaudissement et le sifflet.

» La musique est naturelle, facile, agréable; mais un peu foible d'expression. Quelques partisans zélés du musicien, au moment où l'on a levé la toile pour faire connoître les auteurs, ont demandé exclusivement l'auteur de la musique; l'auteur des paroles ne méritoit point cette exclusion; il y a de jolies choses dans le dialogue; le tout n'est pas assez neuf ni assez théâtral; les scènes ne sont pas bien coupées pour la musique et fournissent peu au compositeur; du reste les deux auteurs ont donné à ce théâtre de nombreuses preuves d'une heureuse fécondité; les souvenirs de leur jeunesse doivent parler pour eux. » (*Même journal.*)

Le 28, seconde représentation. Cette seconde ne promet pas une existence durable.

M. F. Clément n'en donne aucun détail.

Le 25 octobre 1809, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *Avis aux jaloux*, ou *la Rencontre imprévue*, de Saint-Remy et Louis Piccinni fils.

Ce titre est emprunté à un opéra italien (buffa), joué dernièrement.

« La musique est de Louis Piccinni, fils du célèbre concurrent de Gluck; elle est enjouée, vive et facile. On a fort applaudi un joli rondeau chanté par Huet avec beaucoup de goût, et un air de bravoure qui fait honneur au talent de Mme Regnault.

» On reproche au musicien des réminiscences; il y a tant de bonne musique qu'on ne connoît pas, que je saurois gré aux compositeurs qui nous la feroient connoître. » (*Journal de l'Empire.*)

M. F. Clément le cite tout bonnement dans son *Dictionnaire lyrique.* (Paris, Aug. Boyer et Cie.)

Le 6 mars 1810, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *M. les Bosquets*, en 1 acte, sans indication des auteurs.

La fin de la pièce a été très orageuse, à cause de la trivialité de la pièce. La tempête a éclaté avec plus de furie aux indiscrets qui demandaient l'auteur des paroles. Un acteur est venu pour nommer cet auteur: l'acteur s'en est allé, comme il était venu, sans avoir nommé personne.

Il est vraiment triste que l'auteur de la musique ait été enveloppé dans cette disgrâce.

Il y a, dit le *Journal de l'Empire,* des morceaux naturels, vifs et gais, qui ont fait grand plaisir.

Juliet et Lesage sont deux excellents acteurs dans cette pièce, et Mme Haubert jouait le rôle d'une soubrette, Huet celui d'un officier et Mme Moreau le rôle de Julie, demoiselle aventurière.

La seconde représentation eut lieu le 7 mars avec *Gulistan.*

Le 3 octobre 1811, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *Bayard à la Ferté,* en 3 actes, de Désaugiers, Gentil et Plantade.

« La musique fait honneur au talent de Plantade; l'ouverture a fait plaisir; il y a quelques beaux morceaux d'ensemble dans le genre noble, entr'autres celui où Bayard se déclare le rival du roi. Il semble cependant que le compositeur a plus de vocation pour le genre léger et comique.

» Tous les trois ont été demandés et nommés. » (*Même journal.*)

---

## *Le Hussard noir,* DE SOLIÉ. — ELOGE DE GRÉTRY.

Le samedi 10 décembre 1808, à Feydeau, 1re représentation du *Hussard noir*, avec *l'Epreuve villageoise.*

« Avant la pièce nouvelle on a joué *l'Epreuve villageoise*, opéra du bon temps et des bons faiseurs ; vérité, naturelle, gaïeté, tout s'y trouve. La musique est de Grétry; elle a de l'originalité, de l'expression; on en a retenu plusieurs airs. Les morceaux d'ensemble sont des scènes, des dialogues, et non des charivaris, comme ceux de nos opéras bouffons italiens.

» Ce ne sont pas seulement des saines combinaisons de sons et d'accords, des sottises harmonieuses; les acteurs n'y disent pas, comme dans les opéras italiens, que *leur tête est une fournaise*, *une enclume battue par un marteau*, etc. Ces misérables niaiseries qu'on est heureux de ne pas entendre, sont bien indignes de la parure que leur prête la musique.

» Grétry a senti que si on s'écartoit assez de la nature pour faire chanter plus de deux personnes ensemble, il falloit les faire dialoguer le plus souvent qu'il étoit possible, donner à leur ensemble des motifs bien caractérisés, une expression bien variée, et ne pas

imiter les vices des Italiens modernes, qui ont poussé cet abus jusqu'à l'entravagance, et dont les grands morceaux appelés finales se ressemblent tous et n'ont qu'une couleur. Grétry est presque le seul de nos compositeurs chez qui le chant n'arrête point la marche de la scène; qui sache mettre en action ses trios, ses quatuors, ses quintes, etc. Ces nombreuses réunions de voix, qui chez les autres font cohue, et n'ont d'autre effet que d'étourdir par un vain bruit, chez lui sont distribuées, ordonnées avec art, forment des situations, des scènes, et loin d'entraver l'action théâtrale servent à son progrès.

» Le public s'est montré extrêmement sévère pour la pièce nouvelle. La musique offre des couplets et des romances agréables. Si on croit pouvoir redonner la pièce, il faut y faire de grandes coupures et supprimer quelques détails peu convenables.

» M^me^ Belmont, rôle de la fille-mère, a joué et chanté avec beaucoup de grâce et de sensibilité. » (*Journal de l'Empire.*)

Artistes : M^mes^ Moreau, Desbrosses, MM. Moreau, Baptiste.

Cet opéra ne fut joué qu'une seule fois.

Les paroles sont de Dupaty.

---

## JACQUES KIRKMAN, PIANISTE-COMPOSITEUR.

Parmi les musiciens distingués appartenant aux Pays-Bas, Jacob Kirkman occupe le premier rang.

Suivant le *Dictionnaire des musiciens,* de Grove, il serait d'origine allemande et son nom s'écrivit Kirchman. Il serait venu en Angleterre vers 1740 et aurait travaillé pour le compte d'un facteur flamand, nommé Tabel, qui avait apporté à Londres les bonnes traditions des Ruckers d'Anvers. Ayant épousé la veuve de son patron, il s'établit rue Broadstreet, Soho, à l'enseigne des *Armes du roi*, et c'est au N° 19 de cette même rue, que se trouve aujourd'hui le magasin de M. Joseph Kirkman, le petit-neveu de Jacob. On n'est pas fixé sur la date de sa mort, mais le D^r^ Burney la place vers 1778. Il laissa une fortune de 200,000 livres sterlings, soit cinq millions de francs. Les instruments de Jacob Kirkman étaient connus sur le continent comme les meilleurs.

Voici les œuvres de cet artiste :

*3 sonates à 2 et à 4 mains,* op. 1; *Duets of the piano-forte,* à 4 mains,

op. 2; *Six Lessons for the Harpsichord or Piano-Forte, composed and humbly dedicated to the Rigt Honble the Carl of Plymouth*, op. 3. Londres (sans nom d'éditeur); *Interludes 40, to be played between the harpsicord of the psalm, etc.*, op. 4; *2 Sonates pour piano-forte*, op. 5; *3 Sonates*, op. 6 et 7; *Sonate*, dédiée à Muzio Clementi, op. 8; *8 Ballades*, op. 10; *4 Rondos pour le Piano*, op. 14.

Toutes ces œuvres, d'une rareté extrême aujourd'hui, sont éditées à Londres, à La Haye et à Amsterdam.

Aucun biographe n'a connu les compositions de ce grand artiste, qui, à juger par son opus III, fut un très habile virtuose sur le piano.

On remarque d'abord dans l'ensemble de cette œuvre, qui fait partie de notre bibliothèque, une unité remarquable, une harmonie correcte, variée et d'une élégance peu commune. A côté de ces qualités, les modulations sont naturelles, sans exagération du contrepoint, les dissonnances sont bien préparées et résolues avec art, de manière à ne choquer l'oreille la plus délicate.

Les mélodies, qui portent plus ou moins le cachet de l'époque (1780-1790), ont généralement une grande distinction et ont gardé la jeunesse à côté de tant de musiques sitôt vieillies.

Ce iecuel intéressant, imprimé sur du beau papier, avec une gravure soignée sur étain (35 pages), se compose de Préludes d'Allemandes, de Courantes, de Gigues et de Fugues.

Les fugues, à 4 parties, présentent de grandes difficultés d'exécution et dénotent un musicien savant et un contrepointiste sévère.

De plus, la musique de Kirkman est empreinte d'un sentiment exquis, et cette œuvre place l'artiste parmi les plus distingués musiciens du XVIIIme siècle.

Par ses talents de compositeur et de virtuose, il était très estimé en Angleterre.

M. Fétis le cite sous le nom de Jean Kirkman, qui se fixa à Londres en 1782. Il mourut de consomption à Norwich en 1799.

Une de ses œuvres est dédiée au célèbre pianiste Clementi.

Tous les biographes le donnent sous le nom de Kirkman.

Gerber donne plusieurs titres de ses œuvres dans son *Lexicon* (1813), parmi lesquelles des Duos pour piano à 4 mains. Londres.

Schilling le dit compositeur anglais.

Le nom véritable est Kirkman, comme il est indiqué sur l'œuvre que nous possédons.

## Lettre d'Hoffman, librettiste, concernant deux Opéras de Méhul.

La lettre suivante a été adressée par Hoffman au rédacteur du *Journal des Théâtres* de Paris :

« Monsieur, permettez-moi de relever une inexactitude qui s'est glissée dans une feuille de samedi 3 juin dernier. Je n'ai pas eu l'honneur de recevoir une lettre de M. le directeur de l'Académie royale de musique, mais il est très vrai que les héritiers de M. Méhul, et moi, nous désirons transporter sur le premier théâtre lyrique, les opéras de *Stratonice* et de *Bion*, qui ne conviennent plus au théâtre Feydeau. L'opéra *Euphrosine*, que vous citez aussi, subiroit plus difficilement cette heureuse métamorphose, le développement des scènes, toutes écrites en grands vers s'y opposeroit.

» Ainsi, Monsieur, pour pouvez regarder comme mort au théâtre, le bel ouvrage par lequel Méhul a commencé et déjà consolidé sa réputation. MM. les secrétaires du théâtre Feydeau l'ont chassé du répertoire, après les quatre représentations d'une reprise qui avoit attiré plus de monde que jamais. Je suis loin de blâmer ; ils se sont rendu justice : le théâtre Feydeau n'est plus celui auquel Méhul confioit ses chefs-d'œuvre et sa gloire. Vous savez, cette musique d'*Euphrosine*, est célèbre depuis trente ans. Ce qu'il y a d'heureux pour le virtuose qui juge si bien les grands maîtres, c'est que, dans trente ans, personne ne s'avisera de gloser sur son mérite.

» J'ai l'honneur, etc.

1817. » Hoffman. »

---

## Fête en l'honneur de Grétry a Huy.

*Programme des fêtes qui eurent lieu dans la ville de Huy, les 6 et 7 septembre 1828, à l'occasion de l'arrivée dans ces murs du cœur de notre célèbre compatriote* Grétry, *dont le transport, de Paris à Liège, est confié aux soins honorables de MM. de Gerlache et de Sauvage.*

Samedi, 6 septembre 1828, la Régence, les fonctionnaires publics et les membres des sociétés littéraires et phihlarmoniques se rendirent hors de la porte de Namur (sur les limites de la commune), pour recevoir MM. les Députés, et se forment en cortège pour entrer en ville.

Un détachement de la garde urbaine, dirigé par le commissaire de police, est sous les armes.

La *Société d'harmonie*, avec son drapeau et ses enseignes, précède la voiture de MM. les commissaires et joue des marches appropriées à la circonstance.

Lorsque le cortège arrive à la porte de Namur, le son des boites et des cloches en annonce l'entrée en ville ; le cortège s'arrête à l'hôtel de la poste, où MM. les commissaires logent.

Avant de quitter le dépôt confié à ces MM., l'harmonie exécute quelques airs.

Il est placé une garde urbaine au dit hôtel de la poste, où deux factionnaires sont placés et relevés d'une heure à l'autre. Le poste de cette garde est à l'hôtel de ville.

Le 7 septembre, à 8 heures précises du matin, le cortège, dans le même ordre que la veille, se rend vis-à-vis de l'hôtel de MM. les commissaires.

Ces MM. à la tête du cortège, accompagnés des membres de la Régence et précédés de la musique, se dirigent, au son des boites et des cloches sur le rivage où des barques sont préparées, décorées et pavoisées, ainsi qu'il est dit au programme de Liège.

Les autres barques ou bateaux suivent ou précèdent ces barques décorées, conformément aux ordres qui en sont donnés.

Sur la plate-forme construite au-dessus de deux barques et entourée de colonnes de verdure, de guirlandes et d'arbrisseaux, on place le drapeau national, hissé en regard d'une inscription ; ensuite un piedestal pour porter l'urne. Aux côtés se trouvent MM. les commissaires et derrière MM. les membres de la députation de la Régence.

Sur cette plate-forme se place la *Société d'harmonie* avec ses membres honoraires ; nul autre n'y était admis.

Deux cabines des barques sont réservées, l'une pour MM. les commissaires et la députation de la Régence, l'autre pour la *Société d'harmonie*.

Les autres cabines ainsi que toutes les autres places disponibles sont occupées par les fonctionnaires publics, leurs dames et leurs enfants, âgés de plus de 10 ans, et ensuite par les autres habitants en nombre à fixer.

Des cartes sont délivrées aux personnes prémentionnées ; à cet

effet, l'on doit s'adresser au chef du 2me bureau (M. Freson) qui les délivre moyennant un florin P. B.

Toute personne munie de carte était admise de préférence à entrer dans les deux barques, pourvu qu'elle se présente au quart avant 8 heures du matin, le dit jour 7 septembre.

Après ce délai, les cartes délivrées étaient nulles, sans que les porteurs puissent rien réclamer pour les avoir payées, et les autres personnes pouvaient entrer en payant comptant.

Le produit des cartes est destiné à indemniser le propriétaire des barques.

Le cortège quitte le rivage à 8 heures du matin, et il ne s'arrête de Huy à Liège qu'à la demande de MM. les commissaires.

Arrêté par la Régence de Huy, ce 4 septembre 1828.

---

### Musique religieuse a Paris. — Orgue par Cliquot.

Le 11 janvier 1788, messe en mémoire du célèbre Sacchini à l'église Ste. Marie-du-Temple à Paris.

Ce compositeur n'ayant point fait de messe de *Requiem*, on exécuta celle du célèbre Durante, son maître.

24 avril. Les acteurs de l'Opéra ont fait célébrer à l'église de l'Abbaye de St. Martin-des-Champs, une messe et le *De Profundis* de Candeille, pour le repos de l'âme du chevalier Gluck.

Foule et exécution admirable.

8 mai. Réception de l'orgue de cette église, refait et augmenté par Cliquot, par les organistes Couperin, Balbastre, Sejan et Charpentier.

20 juillet, à St. Jacques, exécution d'une messe en musique de l'abbé d'Haudimont.

---

### Matthieu, compositeur français.

Le 24 décembre 1789, le roi et la famille royale ont assisté, dans la chapelle du château des Tuileries, aux Vêpres chantées par la musique de S. M., et vers les 10 heures du soir aux matines, et ensuite aux trois messes, pendant lesquelles la musique du roi exécuta divers motets et noëls, de la composition de M. Matthieu, maître de musique en semestre.

---

## *Te Deum* A N. D. A PARIS, EN L'HONNEUR DE LA PAIX.

Le 12 avril 1814, à 10 heures et demie, *Te Deum*, chanté à Notre-Dame, en grande symphonie de la composition de Desvignes, maître de chant à la métropole, et chanté par les meilleurs musiciens de Paris, pour remercier Dieu d'avoir favorisé les efforts des souverains alliés, préserver la capitale du fléau de la guerre, rendu la paix à l'Europe, et à la France son roi légitime.

---

## ELOGE ADRESSÉ A MOMIGNY, ARTISTE BELGE A PARIS.

Nous avons publié dans nos deux volumes sur les musiciens belges, des notices sur ce musicien distingué de Philippeville.

Il publia en 1803 : *La première leçon de piano-forté*, par J. J. Momigny. Paris, M , 90 pages in-folio. — 20 fr.

» Aucune méthode n'est aussi complète que celle-ci, et ne peut conduire aussi sûrement à faire des progrès rapides. » (*Journal des Débats*.)

*Cours complet d'harmonie et de composition*, par Jérôme de Momigny. Un volume in-8°. Paris, chez l'auteur.

« C'est une théorie neuve que M. de Momigny vient d'offrir au public.

» Son ouvrage est agréable à lire, même pour les personnes qui ne sont pas nées musiciennes. L'auteur est un homme éclairé, si l'on en juge d'après le discours préliminaire qui renferme des idées très ingénieuses sur la nature de l'harmonie. On voit qu'il cherche à se rapprocher de la manière des grands maîtres et à conduire ses lecteurs sur la route du vrai et du beau. Une notice historique sur les progrès que la musique a faits dans les siècles modernes, ne peut manquer d'intéresser vivement les amateurs ; peut-être l'auteur pousse-t-il un peu loin l'enthousiasme pour son art. Ce *cours d'harmonie* mérite d'être accueilli favorablement du public, comme rappelant le vrai type du système musical et ayant pour but la perfection de l'art même. » (*Journal des Débats*.)

En 1807 on publia :

*Fables lyriques*, par G. Philibert, parodiées sur les plus jolis airs connus, etc., par J. J. de Momigny. — Abonnement : 18 fr.

De Momigny est aussi auteur de :

*3 quatuors pour 2 violons, alto et basse,* dédiés au président du Sénat.

Le *Moniteur universel* en fait cet éloge :

« Ces quatuors d'une grande expression et dans lesquels on trouve du chant réuni à beaucoup d'harmonie, viennent on ne peut mieux à l'appui à la théorie nouvelle que cet artiste a développée dans son ouvrage : *Cours complet d'harmonie.* »

*3 sonates pour le piano,* op. 18.

## 60,000 Francs de subside a l'Opéra-Bouffa a Paris.

En 1803, le directeur, dans la vue de fixer ce genre de théâtre à Paris, propose d'établir 60 actions, dont 20 de 4,000 fr. et 20 de 3,000 fr., 12 de 2,400 et les 8 dernières de 2,000 fr.

Le gouvernement accorde comme encouragement 60,000 francs et le premier consul Bonaparte paye sa loge 12,000 francs.

Le tout forme un capital de 255 mille francs.

## Fête de Ste. Cécile a Paris.

Le 23 novembre 1803, à Saint-Roch à Paris, messe de Ste. Cécile, avec l'oratorio d'Haydn (*La Création*), appliqué à des paroles latines par le citoyen Bertin, artiste de l'Opéra et ci-devant musicien de Notre-Dame de Paris.

Le 28 novembre, à St. Eustache, exécution d'une messe à grand orchestre de Hippolyte Cornette, professeur de piano et organiste.

L'exécution a été en général remarquable.

## Décès de Mlle Chevalier en 1799.

Le récit suivant et incroyable est donné dans la *Gazette nationale,* dans le N° 161 de l'année 1799 :

« Tout Paris a connu la jeune cantatrice Chevalier (dame Peicam), qui débuta avec succès au Théâtre de l'Opéra-Comique, rue Favart.

» Un voyage imprudent vient d'être la cause de sa perte ; elle quitta Paris pour aller à St.-Pétersbourg, et parut avec éclat sur le théâtre français de cette capitale. Le fils de Paul Ier en devint bientôt

éperduement amoureux. Le farouche Paul, furienx que son fils adorait une française, fit arrêter la malheureuse Chevalier, et ordonna qu'on lui coupât les narines. Elle a subi ce supplice, réservé en Russie aux déserteurs. Le fils de Paul est dans sa disgrâce. »

On a omis cette artiste dans les livres biographiques.

---

## UN LIVRE DE M. DE CAILHAVA CONCERNANT LES THÉATRES.

En novembre 1789 parut à Paris, chez Royez, la 3me édition du livre : *Les causes de la décadence du théâtre, et les moyens de le faire refleurir*. In-8°.

Nous en extrayons quelques fragments :

*Le Grand Opéra.*

« L'Opéra, ce spectacle des merveilles avec des places fort chères, des billets qui rapportent beaucoup, des impôts sur les autres théâtres, ne peut cependant se soutenir. Allons au fait ; c'est que, même en n'ouvrant que trois fois la semaine, il se répète encore trop.

*La Comédie Italienne.*

» Les Italiens, à qui leur ingratitude pour leurs pères adoptifs n'a rien laissé d'italien, languissent aussi, et languiront bien davantage de jour en jour. Pourquoi encore ? je l'ai dit ; parce qu'ils ont l'existence la plus frêle, la plus frivole ; parce qu'un souffle fane leurs pompons.

» Que l'auguste Académie de musique donne une retraite à sa jolie friponne de fille, la comédie italienne ; qu'elle adopte ses pièces mêlées d'ariettes et ses meilleurs acteurs : la fille aura un état assuré, la mère un fonds plus considérable ; et, riche désormais de trois genres, les *ballets*, *le grand opéra*, les *pièces mêlées d'arriettes*, elle pourra varier, elle pourra multiplier ses représentations et les rendre délicieuses.

*Les Bouffons*

» Le spectacle des Bouffons, plus heureux que les autre, a quelques amateurs qui ne l'abandonnent point encore ; les chanteurs y sont bons, la musique excellente, l'orchestre divin ; malgré tous ces avantages, il ne peut aller loin, s'il n'est soutenu par un genre plus à la portée du goût et des oreilles du grand nombre.

« Essayons pour le troisième fois, disent plusieurs personnes, de réunir la musique italienne à la musique française. Quel projet ! Ces deux rivales, pour leur intérêt et le nôtre, ne doivent ni se familiariser, ni vivre ensemble. Elles cesseraient de faire des efforts pour se dérober mutuellement des adorateurs. (1) »

## *Caroline*, au Théatre-Italien a Paris.

Le 1r décembre 1798, 1re représentation de *Caroline*.

« L'auteur de la comédie de *Caroline*, qui a été représentée avant-hier à ce spectacle, *pour la première et dernière fois*, n'a pas été heureux dans la manière dont il a mis en œuvre le joli roman d'après lequel il a composé cette pièce. Elle n'a pu se soutenir que jusqu'à la moitié du second acte ; et les acteurs ont été forcés d'y substituer *Blaise et Babet*. Peu de chutes ont été aussi rudes ; la faiblesse des airs et le ton trivial des morceaux d'ensemble ont contribué encore à l'accélérer, et le public n'a fait grâce ni au poète ni au musicien. »

La musique est de Théodore Lefèvre.

## Une scène scandaleuse au Théatre de Marseille.

Une correspondance de cette ville du 22 novembre 1789 donne les détails suivants :

« On a beaucoup exagéré un mouvement assez léger qui eut lieu le 12 novembre dans la salle de la comédie de cette ville. Voici le fait. On avait affiché pour ce jour-là une seconde réprésentation du ballet du *Déserteur*. Des raisons de prudence décidèrent les échevins à défendre cette seconde représentation. L'ordre ne fut malheureusement pas donné assez à temps pour qu'on pût changer l'affiche. Le directeur du spectacle parut sur le théâtre, annonça les ordres qu'il venait de recevoir, et offrit de remplacer le ballet du *Déserteur* par l'opéra des *Solitaires de Normandie*. Ce remplacement ne fut pas généralement goûté. La diversité des opinions, exprimée un peu vivement, fit présager du désordre. Presque tout le monde se retira. Des personnes malintentionnées entrèrent alors

(1) Quelques personnes, est-il dit en note, ont désiré voir réunir l'Opéra-Comique aux Bouffons. Ce rapprochement déplairait aux amateurs de la musique italienne ; leur enthousiasme est trop exclusif. A. M.

dans la salle, et y commirent différents excès. Ils brisèrent le lustre cassèrent les vitres, dépecèrent les chaises. Le conseil se trouvait alors assemblé à l'hôtel-de-ville. Un capitaine de quartier courut lui rendre compte de ce qui se passait. Le conseil prit sur-le-champ un arrêté par lequel il ordonna que M. le comte de Garaman serait prié de donner les ordres pour que les troupes fussent prêtes à prendre les armes ; que MM. les échevins feraient exécuter sévèrement les ordonnances de police relatives aux spectacles ; qu'on ferait les recherches les plus promptes pour connaître et punir ceux qui venaient d'occasionner du trouble. Le conseil ordonna en outre à un capitaine de quartier de se présenter à la loge de MM. les échevins, pour ordonner en leur nom de faire baisser la toile, et à ceux qui restaient dans la salle, de se retirer.

« A peine les ordres du conseil furent-ils connus, que chacun sortit, et que le calme se rétablit. Un cri public avait donné à entendre que quelques citoyens attachés à la garde citoyenne étaient du nombre de ceux qui avaient commis du désordre à la comédie. Ce corps, jaloux de n'avoir dans son sein que des membres irréprochables, assembla, le 18 de ce mois, un conseil de guerre pour y juger cette affaire. Ce conseil n'a eu aucune condamnation à prononcer, puisqu'il n'est présenté ni accusateurs ni témoins.

Il n'en a pas moins fait afficher que ceux qui auront à porter des plaintes à cet égard pourront s'adresser à l'état-major, afin que les coupables, s'il y en a, soient punis. Cette conduite, pleine de délicatesse, fait honneur aux personnes qui composent la garde citoyenne ; la conduite des officiers municipaux n'est pas moins louable. » (*Moniteur universel.*)

---

## Début le 19 décembre 1789, de Mlle Parisot, née en 1775, agée de 14 ans, dans *l'Infante de Zamora*, au Théatre de Monsieur.

Nous empruntons à la *Gazette nationale* :

« Débuter à l'âge de quatorze ans avec une figure charmante, une voix juste, flexible et légère, une prononciation distincte, c'est être sûr du succès. Aussi Mademoiselle Parisot en a-t-elle obtenu un complet, samedi dernier, dans l'*Infante de Zamora*. Le public l'a

accueillie avec les transports que procurent toujours les talents distingués dans une très grande jeunesse. A cet âge on plaît par les défauts qui en sont inséparables ; et lorsqu'on offre de grandes espérances, la maladresse de la timidité et le peu d'habitude de la scène deviennent un titre non-seulement à l'indulgence des spectateurs, mais même à leurs applaudissements. »

## Un Inventeur a Paris.

De Virbès, maître de clavecin et organiste à Saint-Germain, construit en 1766 un nouveau clavecin qui réunit, par une mécanique ingénieuse, l'effet ou l'imitation de plusieurs sortes d'instruments et même de la voix, et cet instrument forme à lui seul tout un orchestre.

Il a reçu l'approbation des connaisseurs et des commissaires de l'Académie des sciences.

Cet artiste est resté inconnu à MM. Fétis-Pougin.

## M. Cassagnade.

Un artiste de ce nom a débuté à l'Opéra en 1763.

A la reprise des *Fragments*, le 17 juin 1766, il eut sa part de succès. Il avait une voix de basse-taille très profonde.

Un journal du temps rapporte :

« Cassagnade, reçu à l'Opéra depuis l'incendie, paraît pour la première fois. C'est une fort belle voix de basse-taille, d'une grande étendue, et de la plus parfaite égalité dans tous les tons, le volume de voix est considérable, la qualité de son très nette. »

## Le Pan-Harmoni-Métallico de Chenu.

Le *Moniteur universel* du 15 mai 1811 annonce :

« *Pan-Harmoni-Métallico.* — Cet instrument, dont le mérite particulier est d'imiter les sons de la voix, acquiert chaque jour de son ingénieux auteur, M. Chenu, un perfectionnement remarquable. On l'entend maintenant rue Vivienne, 14, depuis midi jusqu'à 10 heures du soir. »

Encore un inventeur resté inconnu aux biographes.

## Levy et ses Fils.

Les journaux de Paris du mois de décembre 1817 annoncent que les Parisiens auront incessamment le plaisir d'entendre quatre artistes voyageurs, dont on vante beaucoup la voix et la méthode de voix.

M. Levy, israélite, chantre de la synagogue de Strasbourg, accompagné de ses deux fils et de M. Heins, sont en route pour la capitale.

On les a entendus, le 12 et le 13 décembre, dans la synagogue de Metz, où le public s'est porté en foule, et le même mois ils avaient été vivement applaudis chez le préfet de la Moselle.

---

## Refus de 120,000 fr. de subvention aux Bouffons.

En 1815, les acteurs de l'Opéra-Comique ont définitivement obtenu qu'aucun théâtre lyrique ne pourrait se placer près du leur. Ils prennent pour eux la salle Favart, qu'avait louée Mme Catalani, attendu que leur bail de Feydeau finit dans 15 mois.

D'un autre côté le Gouvernement a fait signifier aux directeurs des Bouffons qu'ils pouvaient continuer, mais qu'ils n'avaient plus le privilège, et qu'en conséquence on ne leur paierait plus les 120,000 francs qu'ils avaient touchés jusqu'ici. Les directeurs décident de réclamer en vertu d'un acte qu'ils tiennent de l'ancien gouvernement.

M. Bellart fait un mémoire.

---

## Une défense a Vienne. — Opéras a Vienne en 1812. Concours d'un poème d'Opéra a Vienne.

En 1812, il a été défendu aux directeurs des théâtres de Vienne de donner de nouvelles pièces qui mettraient en scène des fées, des magiciens ou des meurtres.

On écrit de cette ville en juin 1812 :

« On a donné cette année à Vienne, plusieurs opéras remarquables : *le Chasseur de Chamois*, musique de Biercy, de Breslau, offre une belle déclamation musicale, une expression vive et originale, sans aucun fracas d'instruments.

« Au théâtre italien, le soprano Velluti a beaucoup plu dans l'opéra *Trajano in Docia*, que Nicolini a écrit exprès pour lui. »

En juin 1812, l'administration de l'Opéra de Vienne propose deux prix pour les deux meilleurs poèmes d'opéras tragiques et comiques. Les concurrents doivent chercher à se rapprocher autant que possible des règles de la bonne tragédie et de la comédie de mœurs ou d'intrigues; éviter de fonder l'intérêt de leurs pièces sur les coups de théâtre et les scènes à spectacle; enfin avoir soin que les vers réunissent à un style pur et noble, la coupe la plus favorable à la musique.

---

## Un livre intéressant.

En septembre 1811, M. Emmanuel Dupaty publia, in-8°, à Paris, chez Béchet, libraire, au prix de fr. 1,80 : *Le Poète et le Musicien*, ou *je cherche un sujet*, comédie en 3 actes et en vers, mêlée de chants, précédée d'un prolongue en vers libres, musique posthume de Dalayrac.

Le N° du 11 septembre 1811 du *Journal de l'Empire* en fait l'éloge, dont nous extrayons :

« A la tête de l'ouvrage on trouve le prologue, dans lequel M. Dupaty a célébré agréablement les talens et les qualités sociales de Dalayrac, de ce compositeur spirituel et fécond, dont tous les amis des arts ont regretté la perte prématurée. »

---

## L'artiste Bouffet. — Mlle Schlichting.

Au concert donné en 1811 à l'Athénée des Etrangers, à Paris (rue de Cléry), par Mlle Schlichting, cette artiste a chanté plusieurs morceaux. En voici le programme :

Symphonie de Mozart; Air de *Joseph*, chanté par Begrez; Concerto de Dusseck, exécuté par Mlle Martin Schlichting; Pot-pourri de Romberg, par Norblin; Scène française, chantée par Bouffet; Concerto de violon dè Grasset, par Pasdeloup; Polonaise, chantée par Bouffet; Air varié de Cramer, par Mlle Schlichting.

« Ce concert a fait beaucoup de plaisir. La jeune artiste intéressante, qui le donnoit à étonné par l'aplomb avec lequel elle joue, la

pureté et l'expression qu'elle met dans son jeu. Le talent qu'elle possède déjà, malgré sa grande jeunesse, nous donne lieu d'espérer que, dans quelques années d'ici, elle pourra être comptée parmi nos plus célèbres artistes. » (*Journal de l'Empire.*)

Bouffet chanta au concert de Libon, le 16 avril 1808, un duo avec Mlle Pelet.

Le critique ne dit mot de Bouffet, mais il finit par ces lignes :

« En général, tous ceux qui ont fait leur partie dans le concert, se sont distingués par leur talent. »

---

## UNE ARTISTE DANS L'EMBARRAS. — Mme MAINVIELLE.

Le *Journal des Débats* donne cette nouvelle dans son No du 2 janvier 1816 :

« Une jeune cantatrice, Mme Mainvielle-Fodor, fille d'un musicien hollandais, alloit monter en voiture pour se rendre à Londres, quand plusieurs individus lui ont demandé si elle n'avoit pas oublié quelque chose à Paris ; elle a paru ne pas entendre ces Messieurs ; ils lui ont alors rappelé un engagement qu'elle avoit contracté avec Mme Catalani, et l'ont conduite à l'Abbaye, où elle est restée deux jours. On assure, qu'à peine rendue à la liberté, elle a exécuté son projet, et qu'elle est partie pour Londres. »

---

## UNE CHORISTE DE L'OPÉRA A FEYDEAU. — Mlle JENNARD.

Le 9 mai 1820, cette artiste débuta dans *la Fausse Magie*, de Grétry.

Le *Journal des Débats* la juge en ces termes :

« On se rappelle que Mlle Jennard figuroit il y a quelques années à l'Opéra à la tête des chœurs, entre Mme Le Brun et Mlle Reine. Cette cantatrice, appelée depuis sur les premiers théâtres lyriques de province, est revenue à Paris, et vient de débuter à Feydeau, dans l'emploi très utilement occupé par Mlle Desbrosses. Mlle Jennard a de la voix, de la méthode, une grande habitude de la scène ; et la manière dont elle a chanté et joué le rôle de la tante dans *la Fausse Magie*, promet à ce théâtre un sujet précieux, très digne de seconder l'excellente actrice qui, en conservant les véritables traditions de l'opéra-comique, n'a point laissé dépérir l'héritage de Mme Gontier. »

## Trois débuts a Paris. — M. Paul, Mlles Burger et Quinebaux.

Ces débuts eurent lieu à l'Opéra-Comique en 1804.

Mlle Burger débuta le 24 avril, dans le rôle de Laure du *Château de Monténégro,* de Dalayrac.

Le 27 avril elle les continua dans le rôle de Lisbeth, de l'opéra de ce nom, musique de Grétry.

Il y a donc eu trois débuts à ce théâtre, M. Paul, Mlles Burger et Quinebaux. Ce ne sont pas des débuts à fracas qui produisent des cabales, enfantent des tempêtes, mais des débuts qui se passent sans grand bruit.

Voici le jugement du critique du *Journal des Débats* :

« On ne se battra pas ni pour Mlle Burger, ni pour Mlle Quinebaux ; et M. Paul n'excitera point de querelles : il est même assez probable que ces débutans passeront sur le théâtre Feydeau comme des ombres chinoises.

» M. Paul a de l'aisance et de la grâce ; son physique convient aux jeunes amoureux ; il chante avec goût, quoique avec des moyens peu étendus ; il a cela de commun avec les grands virtuoses Son jeu est un peu froid ; les pièces où il pourroit être utile se donnent peu et n'attirent personne. »

Il débuta le 27 avril dans *Zémire et Azor* et dans *Lisbeth,* de Grétry, rôles d'Azor et de Dersan.

« Mlle Burger est actrice ; elle a de la naïveté, de l'enjouement, de la sensibilité ; mais sa voix n'est pas toujours agréable et juste. Il est rare de réunir le jeu et le chant. Le public est forcé d'être indulgent ; mais il semble préférer l'agrément de l'organe, et pardonne beaucoup de choses à l'acteur en faveur du chanteur. »

Mme Quinebaux-Philippe débuta le 3 mai 1804, jour qu'on représenta *Heléna,* de Méhul, et *une Folie,* du même.

Le même journal l'apprécie en ces lignes :

« Mme Quinebaux, fille de Philippe, ancien acteur de ce théâtre, joue mieux qu'elle ne chante, quoiqu'elle chante très agréablement, quand elle ne veut pas chanter trop bien ; mais la mode, qui enlaidit tant de femmes, gâte la voix d'une foule de chanteuses ; elles ont la même manie que les joueurs de violon, qui croyent faire merveille

en raclant auprès du chevalet. L'ambition des difficultés est funeste à l'art du chant; c'est à peu près ce que nous avons gagné à ces prétendus progrès de la musique, qui sont une véritable décadence.»

## Vers a Adelina Patti.

Es-tu le rossignol, la rose, l'harmonie,
Jeune divinité du ciel Italien?
Es-tu l'amour, l'esprit, le charme, le génie,
Etoile aux éclairs d'or de l'art Cécilien?

O diva radieuse! ô musique infinie!
Tu nous suspends à toi d'un céleste lien,
Tu portes dans ton oeil le pleur d'Iphigénie,
La gaité de Ninon et l'éclat de Tallien.

Chante, ô ma Lucia; chante, belle Adeline.
Tressaille sous ton lis et sous ta mandoline,
Respire dans ta pourpre et dans ta floraison.

O brune Adelina! comme Vénus la blonde,
De la pointe du pied boit l'écume de l'onde,
Tu sembles une fleur qui boit une chanson.

Th. Gautier, A. Houssaye,
C. Coligny et H. de Saint-Maur.

## Lettre a Lesueur.

L'auteur de la musique des *Bardes* a reçu, entr'autres félicitations qui lui ont été adressées de toutes parts, une lettre du Président du corps législatif, ainsi conçue :

« Monsieur, vous avez été malheureux et persécuté comme tous les hommes de génie. Le jour de la justice est enfin arrivé. Le fameux peintre qui portait votre nom et dont vous obtenez la gloire dans un autre genre, n'eut pas le bonheur d'être si bien vengé.

» Napoléon fait mieux que Louis XIV.

» 25 septembre 1804. » signé Fontanes. »

L'empereur accorda cette année l'ordre de la Légion d'honneur à M. Lesueur.

### Réception de l'Orgue des Invalides a Paris.

Le 7 octobre 1807, réception de l'orgue de l'Hôtel-Impérial-Militaire des Invalides, par les organistes Miroir, Beauvarlet-Charpentier et Meraux, qui sont nommés arbitres et se firent entendre à tour de rôle.

C'est M. Somer, de Paris, qui a retabli et augmenté cet instrument.

---

### Un Chanteur omis par les biographes.
### M. Alexandre.

Cet artiste, né vers 1780, fut engagé à l'Opéra en 1806, et y débuta le vendredi 17 juillet 1807, dans *Œdipe à Colonne*, de Sacchini.

Nous découpons du *Journal de l'Empire* :

« M. Alexandre, c'est le nom du débutant, est élève du Conservatoire ; on ne conteste point à cette école l'excellence de sa méthode, d'autant moins que cette méthode ne lui appartient pas exclusivement ; elle existoit longtemps avant l'établissement du Conservatoire.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» M. Alexandre n'est encore que chanteur ; quoique cette qualité soit nécessaire et très précieuse, quand on n'en a pas d'autres, on fait une médiocre figure sur le théâtre de l'Opéra, surtout dans les tragédies.

» Il faut donc que le débutant s'il aspire à l'honneur d'être membre de l'Académie de musique, étudie la scène ; qu'il apprenne à jouer ce qu'il chante, et que son âme s'accorde avec sa voix pour vivifier la note. Ce double talent d'acteur et de chanteur devient de jour en jour plus rare, à mesure qu'il n'y a plus de maîtres à chanter et à déclamer. »

---

### Restauration du Théatre de la Gaité
### et de la salle Favart a Paris

En octobre 1807, on commence a reconstruire ce théâtre, sous la direction de M. Peyre, architecte de cette salle.

C'est Mme Nicolet, propriétaire de ce théâtre, qui avait chargé

M. Peyre des travaux de restauration de cette salle, et non une reconstruction complète, comme le disaient les journaux.

Mme Catalani avait la direction du théâtre Feydeau en 1815.

Cette salle fut construite en 1714, par Heurtier, architecte du Roi ; elle a subi plusieurs changements à diverses époques. Les premiers furent faits par Duailly, les seconds par Bienaimé ; les derniers ont été faits par David et Peyre neveu.

L'avant-scène, qui se trouvait trop éloignée du public, a été rapprochée, par une partie circulaire, du centre de la salle, et disposée de manière à ce que, dans les concerts, les solos soient à une portée presqu'égale de tous les auditeurs.

---

## Le chanteur Dufresne, de l'Opéra.

Cet artiste, resté inconnu, chantait à l'Opéra en octobre 1807, dans *Iphinégie en Aulide*, à côté de Mlle Maillart.

Le *Journal de l'Empire* s'exprime ainsi :

« Mlle Maillart a soutenù presque seule tout le poids de cette représentation du 4 octobre, qui se composait d'*Astyanax* ; elle a été secondée par Dufresne, sujet intelligent, zélé, laborieux, toujours satisfaisant, jamais brillant, dont on jouit sans y faire beaucoup d'attention, mais qu'on regretteroit vivement si on ne l'avoit pas. Il rend à l'Opéra des services peut-être pas assez appréciés, parce qu'ils ne sont qu'utiles. »

---

## Largesse de l'Empereur de Russie.

En janvier 1803, l'excellente cantatrice, Mlle Philis, actrice de l'Opéra-Comique, a paru pour la première fois sur le théâtre de St-Pétersbourg, dans *Adolphe et Clara*, et elle y a été très applaudie.

Les journaux du temps nous apprennent que l'Empereur de Russie lui a fait présent d'un riche collier de diamants.

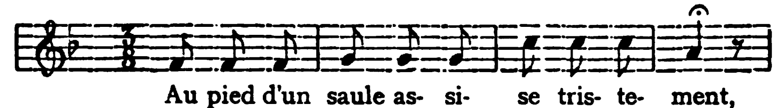
---

## Œuvres de Grétry.

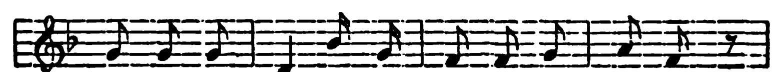
Jusqu'ici aucun auteur n'a cité ces romances ou plutôt petits airs de la composition de Grétry, l'auteur si populaire au siècle dernier.

Romance du Saule dans *Othello*, tragédie de J.-F. Ducis, musique de Grétry (1792).

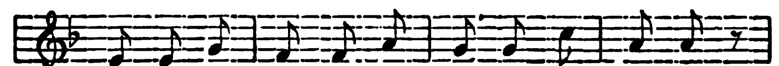


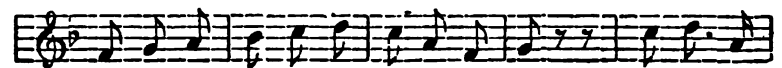
Au pied d'un saule as- si- se tris- te- ment,



Voy- ant cou- ler le ruis- seau qui mur- mu- re,



La belle I- sau-re en pleu- rant son in- ju- re,



Croy-ait ain- si par- ler à son a- mant : Chan-tez le



Sau- le et sa dou- ce ver- - - - du- re.

Cette romance a été chantée par Mlle Desgarcins, aux premières représentations d'*Othello*.

Grétry a mis plusieurs romances en musique sur paroles de Ducis, avec piano ou harpe.

En voici trois :
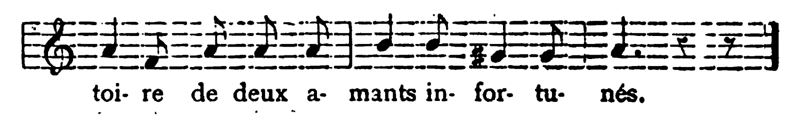
Algard et Anissa, romance Écossaise.

*Lente.*

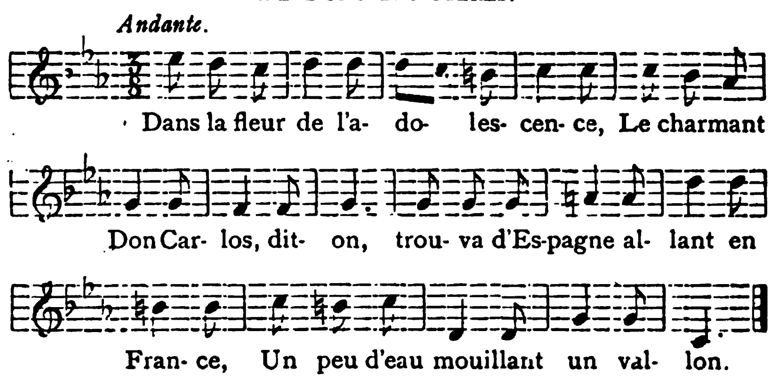


Il est donc (oh ! faut- il le croi- re ?) Des cœurs au

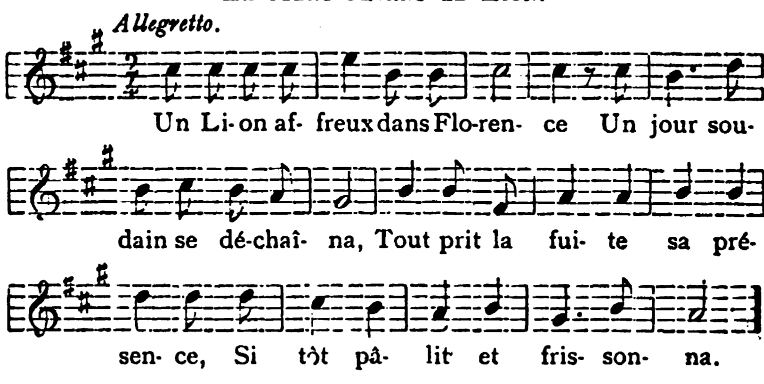
mal-heur des- ti- nés. Or é- cou- tez l'an-tique his-




LE PONT DES MÈRES.




LA MÈRE DEVANT LE LION.




---

## OPÉRA. — APPEL AUX JEUNES CHANTEURS.

En 1805, on lit dans les journaux du 26 mars :

*Académie Impériale de musique.*

« Le premier prefet du palais, chargé de la surveillance et direction principale de cette Académie, voulant assurer le service de cet établissement, fait un appel aux jeunes gens des départemens

6

possédant une voix décidée de haute-contre, ténor et basse-taille, et les qualités ci-après :

» Le sujet présenté doit savoir la musique au point de vue de solfier très couramment. Il ne doit pas avoir plus de 25 ans ni moins de 18. Sa taille ne doit point être au-dessus de 5 pieds 3 pouces, à moins qu'il n'ait pas une superbe voix. Il faut qu'il ait une figure agréable, ou du moins une figure noble, sans défaut dans les yeux, dans les jambes, et généralement aucune difformité naturelle.

» Ceux qui auront été jugés réunir les conditions démandées, seront admis à l'Académie, et il leur sera de suite assuré un traitement suffisant pour les mettre dans le cas de ne s'occuper que de leurs talens.

» Les sujets non reçus seront indemnisés d'une manière convenable de leur déplacement L'administration de l'Académie fera les frais de remplacement de l'armée des sujets d'une grande espérance qui appartiennent à une des classes de la conscription.

» Paris, le 5 Ventôse (24 février) an 13 (1805).

» *Le premier préfet du palais,*
» signé LUCAT. »

Il est dit que le sujet qui aura passé un examen favorable, se transportera à Paris, aux frais de l'Académie, à l'effet d'y être définitivement examiné par les maîtres de cet établissement.

---

## LE CHANTEUR THÉODORE DE PARIS.

Le jour de Pâques 1805 l'archevêque de Paris officiait pontificalement à Notre Dame. L'éclat de cette cérémonie a été relevé par une musique de l'expression la plus touchante, composée par Bertin, ancien maître de chant des cathédrales de Poitiers et d'Evreux, et exécutée par un nombreux orchestre et des chanteurs choisis.

Le *Journal des Débats* fait cet éloge de M. Théodore :

« On a remarqué plusieurs morceaux dont les premiers dessus étoient chantés par M. Théodore, ci-devant page de la musique du roi, qui joint à une voix pure, expressive et d'une étendue extraordinaire, la méthode la plus brillante. »

---

## Artistes de la Chapelle du Consul Bonaparte en mars 1803.

Mmes Branchu et Manuent, ex-élèves du Conservatoire, Mlles Pelet, Lelong et Létang ; MM. Roland et Nourrit, ténors ; Bonnel et Dérivis, basse-tailles, élèves au Conservatoire, ont été choisis pour faire le service du chant à la chapelle du premier Consul.

---

## Une profanation d'un opéra de Dalayrac.

Le 12 juin 1811, au théâtre italien à Paris, 1re représentation de : *Adolphe et Clara.*

Le *Journal de l'Empire* du 13 juin s'exprime ainsi :

« Ce n'est autre chose que le petit opéra des *Deux Prisonniers*, ou *Adolphe et Clara*, parodié, travesti, gâté, défiguré par un poète et un musicien d'Italie. L'ouvrage de Marsollier et de Dalayrac est charmant à Feydeau ; l'ouvrage des deux italiens a paru fort insipide à l'Odéon. Ce ne sont pas seulement les grossières bouffonneries dont on a surchargé la pièce française qui la rendent méconnoissable ; c'est la musique froide, insipide et lourde qu'on a substituée à l'agréable mélodie, aux chants légers, gracieux, pleins d'esprit et de goût de ce Dalayrac si regretté et dont les derniers accens appellent encore le public à Feydeau dans le poète et le musicien.

» La musique des anges ne siffiroit pas pour couvrir l'inconvenance de Tachinardi jouant le rôle d'Elleviou et l'énorme défaut du mauvais ton et de la grossièreté, substitué aux grâces et à l'élégance des manières. On a fait répéter un duo qui n'est pas, dit-on, du signor Pulcitta, (1) auteur de la musique.

» Je reviendrai sur ces Prisonniers italiens ; ce qui me donnera d'observer l'immense supériorité de notre comédie lyrique sur ces opéras bouffes, dont les meilleurs ne sont presque jamais que des concerts. » Geoffroy. »

La seconde représentation eut lieu le 15 juin avec *I Musici Generosi*, et la 3me le 22 juin.

(1) Musicien non cité par les biographes.

---

## Rapport sur les Instruments de Pfeiffer & Cie.

« En conséquence de la lettre de M. le conseiller d'Etat à vie directeur-général de l'instruction publique, qui a renvoyé à l'examen du Conservatoire impérial les instrumens construits par MM. Pfeiffer. et compagnie.

» Une commission composée de MM. Adam, Berton, Catel, Gossec, Kreutzer, Jadin et Méhul, s'est réunie dans la salle où étaient déposés deux instrumens à clavier de la nature de ceux connus sous le nom de *piano*, mais de forme différente ; le mécanisme de l'un de ces pianos est établi verticalement; il a déjà été remarqué dans la dernière exposition de l'industrie nationale. (1) Le second piano n'avait point encore paru ; son mécanisme est établi horizontalement, et renfermé dans une caisse triangulaire.

» Les formes de ces deux instrumens semblent avoir été imaginées pour occuper le moins d'espace possible, en remplissant cependant les conditions des pianos jusqu'à présent en usage. En effet, le piano vertical, dont l'invention est due aux Autrichiens, et que M. Pfeiffer a fait connaître à Paris, n'occupe de place que celle nécessaire pour l'épaisseur de la caisse d'un piano ordinaire dressée verticalement, en y ajoutant la saillie d'un clavier. Le mécanisme en a paru parfaitement exécuté : il annonce des hommes instruits dans toutes les parties de l'art du facteur, de cet art porté actuellement à un si haut degré de perfection. Les jeux de cet instrument sont faciles et agréables.

» Celui à forme triangulaire peut se placer contre les parois de l'appartement, sans que l'exécutant soit obligé de tourner le dos aux auditeurs, ce qui arrive avec le piano en usage, si on ne les isole pas ; le clavier de celui-ci se trouve placé sur l'un des côtés du triangle ; le mécanisme de cet instrument ne présente de différence avec les autres pianos que dans l'application du renversement du clavier, et dans une nouvelle composition de marteaux que les auteurs annoncent devoir être meilleure, ce qui sera constaté par l'usage.

» L'exécution de cet instrument est comme celle du précédent extrêmement soignée, et doit mériter à MM. Pfeiffer et compagnie,

(1) Le jury vota une mention honorable pour MM. Pfeiffer et compagnie, à cet instrument.

la bienveillance des amateurs et les encouragemens du Gouvernement.

» *Les membres de la commission*, ADAM, GOSSEC, MÉHUL, CATEL, BERTON, JADIN, KREUTZER,

» *Le directeur du Conservatoire impérial de musique*,

(1807). » SARRETTE. »

---

## *Joseph*, DE MÉHUL, A BERLIN.

Le *Journal de Paris* de 1807 écrit :

« On a reçu la partition de *Joseph* de Méhul : cette belle partition a réuni les suffrages de tous les gens de l'art et des amateurs, tant par la pureté du style, la richesse de l'harmonie, que par la mélodie qui distingue particulièrement ce bel ouvrage, qui met le sceau à la réputation de son célèbre auteur. »

---

## LE THÉATRE DES TUILERIES A PARIS.

On lit dans le *Publiciste* du 1ʳ novembre 1807 :

« La salle de spectacle des Thuileries sera bientôt terminée. Voici quelques détails sur la disposition et la décoration de cette salle. Elle est construite sur un plan ovale dont les flancs sont allongés ; elle se compose d'un rang de loges dites baignoires, d'une galerie dont la partie faisant face à la scène s'avance au-dessus de la porte du parterre pour former une grande loge, et enfin deux rangs de loges décorées de colonnes d'ordre ionique, qui supportent un entablement et la retombée de trois arcs semblables à celui qui couronne l'ouverture de la scène. On a pratiqué de petites loges dans ces arcades et dans une partie de la coupole qu'elles supportent. De chaque côté de l'avant-scène se trouvent la loge de l'EMPEREUR et celle de l'Impératrice ; elles sont toutes deux en avant-corps, formées par quatre colonnes, dont l'entablement supporte la retombée du ceintre du proscénium. On arrive dans cette salle par deux escaliers demi-circulaires qui conduisent à de longs corridors. Il a aussi une communication des appartemens du château au foyer de ce théâtre. Cette distribution paraît aussi élégante que commode.

» Quant à la décoration, elle est du meilleur goût et de la plus belle exécution. On devait s'y attendre ; elle est exécutée par

M. Munich, sur les dessins de M Percier. Le fond des loges est vert d'eau clair, semé d'abeilles d'or. Les colonnes, sont peintes en bâche violette avec des chapiteaux dorés. La coupole et les arcades dont nous avons parlé, sont aussi d'un fond vert-d'eau, orné de caissons dorés avec des figures en relief. Aux quatre angles, sont les bustes des quatre grands maîtres de la scène française, Corneille, Racine, Molière et Voltaire Dans le reste du plafond, on voit les Muses peintes également en relief.

» Le foyer est décoré avec beaucoup de goût. Le plafond est peint sur un fond bleu lapis avec des figures en relief et des arabesques dorés. L'ouverture qui conduit à la salle, est soutenue par des colonnes en stuc blanc veiné. Les portes de ce foyer parraissent destinées à recevoir des glaces. Le théâtre, proprement dit, est plus spacieux que la salle ; il est sur un plan carré, et dans le fond, au milieu, on a pratiqué un renfoncement pour les grandes décorations ; toutes les machines sont déjà placées. »

---

## Amélioration des Théâtres en Espagne en 1807.

« Le roi d'Espagne a nommé un comité du magistrat de Madrid, pour s'occuper de l'amélioration des théâtres. Ce comité a publié le règlement suivant :

» Art. 1re L'auteur d'une comédie ou tragédie nouvelle jouira de huit pour cent de bénéfice, et pour sa vie, des représentations données dans toute l'étendue du royaume d'Espagne.

» II. Les drames ou comédies larmoyantes seront payées à leurs auteurs à raison de cinq pour cent.

» III. Les auteurs des pièces traduites jouiront, pendant dix ans, d'un droit de trois pour cent sur la recette de tous les théâtres de la capitale et des provinces.

» IV. Les auteurs des opéras, oratorios, etc., jouiront d'une rente viagère de huit pour cent, dont le compositeur touchera cinq, et le poëte trois.

» V. Le traducteur d'une pièce est obligé de joindre l'original à la traduction envoyée au comité.

» VI. Les auteurs auront la faculté de faire imprimer leurs pièces à leur profit ou d'en disposer de toute autre manière. » (*Moniteur universel.*)

## Les Théâtres en Allemagne en 1807.

Les théâtres de l'Allemagne ont été fort stériles pendant l'été. On n'a point donné de nouveautés à Berlin, excepté le ballet d'*Ulysse et de Circé*. A Vienne, on a aussi donné un ballet d'*Hélène et Paris*, qui n'a eu qu'un succès médiocre. A cela près, le public de cette ville a été obligé de se contenter de notre mélodrame la *Forêt d'Hermanstadt*, traduit par Mme Weissenthurn, et d'un de nos opéras comiques qu'un des théâtres de Vienne a donné avec sa musique et l'autre sans musique, et qui, d'après les deux titres allemands qu'on lui donne, pourrait bien être les *Maris garçons*. Nous ne parlons pas d'*Arlequin et Colombine aux Alpes*, pantomime dans le genre italien, qui a dû son succès aux machinistes.

---

## Messe a Paris pour le repos des guerriers. Marc, compositeur peu connu. — Lettres de Desvignes et Lesueur. — Un opéra de Marc.

Cette cérémonie eut lieu le 7 décembre 1807 à Paris.

Nous empruntons au *Moniteur universel* :

« Aujourd'hui lundi, conformément aux intentions de S. M. I. et R., une cérémonie d'un autre genre, mais ayant toujours pour objet le culte de la Divinité et l'hommage mérité par un noble dévouement à la patrie, avait réuni un concours également nombreux dans l'Eglise métropolitaine Il y a été célébré un service solennel et en musique pour le repos des âmes des guerriers français morts au champ d'honneur.

« Un compositeur dont le talent paraît plus distingué que son nom n'est encore connu, M. Marc, est l'auteur de la musique exécutée pour cette pompe funèbre. On a conservé le souvenir de quelques productions de ce compositeur, toutes marquées au coin d'une originalité et d'une verve musicale auxquelles l'un de nos plus habiles maîtres, M. Lesueur, s'est plu à rendre hommage : on a reconnu dans celle ci un caractère très religieux, une expression touchante, et tout ce qu'une émotion profonde pouvait inspirer à un artiste habile pénétré d'un tel sujet. »

A la suite de cette revue, M. Desvignes adresse cette lettre au même journal :

« *Monsieur*,

» La manière dont vous avez contribué à tirer le professeur Marc d'un oubli, je n'ose point dire volontaire, auquel il semblait s'être condamné, en lui rendant toute la justice qu'il mérite, fait l'éloge de la vôtre. Cette observation m'enhardit à croire que vous ne verrez pas sans intérêt de très-courtes remarques sur la dernière production qu'il vient de faire paraître ; elle m'a d'autant plus étonné, que M. Marc, depuis plusieurs années, s'était livré à des ouvrages de théâtre que je connais, et dont je pourrais indiquer les beautés, si un plus habile artiste que moi, M. Lesueur, ne l'avait déjà fait. Une messe de *Requiem* est pour un maître de chapelle, ce qu'était un tableau de réception pour un peintre qui entrait à l'Académie ; c'est-à-dire, un ouvrage capital. Nos plus grands maîtres y ont employé toutes les richesses de leur école ; et quoique les étrangers ne vous en accordent point, ils reviendraient de leur erreur en entendant l'ouvrage de M. Marc, si d'autres Français n'avaient déjà fait leurs preuves et ne les avaient pas désabusés sur d'injustes préventions. La messe de M. Marc est à lois scholastique et poétique ; elle réunit la grâce à la force, la mélodie à l'harmonie : le compositeur peignant des paroles poétiques, a été poëte, et comment ne le serait il pas en musique, puisqu'il l'est dans l'acception véritable du mot, et qu'on connait de lui des ouvrages littéraires ? Evitant la monotonie qui résulte de trop de science, il n'a employé du scholastique de l'art, que ce qu'il lui en a fallu pour rendre dignement ses idées ; qu'on ne croie cependant pas que cette partie soit négligée ; M. Marc sait trop bien que ce qu'il bannirait avec sévérité du théâtre, doit être la base des ouvrages destinés aux temples chrétiens. On me pardonnera cette sorte d'hommage à un compositeur estimable et trop peu connu, dont les productions sont vraiment faites pour plaire et intéresser.

» Agréez, Monsieur, etc. etc. » Desvignes,

» *Maître de musique de la cathédrale.* »

Voici une lettre de Lesueur, écrite en novembre 1794, au sujet d'une pièce dont la musique est de Marc, mais qui figurait au nom de Lesueur :

« Il est temps d'instruire le public et les artistes de l'Opéra-Comique des motifs qui m'ont déterminé à faire paraître sous mon

nom la musique du drame lyrique intitulée : *Arabelle et Vascos*; le premier était d'épargner au citoyen Marc, auteur de cette musique, les désagrémens attachés à un début; le second, de donner aux artistes du théâtre Favart un compositeur de plus, et de montrer à la république un talent qui pourra lui devenir cher.

» Je ne me suis point dissimulé les dangers que j'avais à courir en me chargeant de la responsabilité de cet ouvrage; mais une bonne école, une musique à la fois pittoresque, énergique et chantante, l'empreinte d'une main sûr et d'une méthode excellente qui peut faire honneur à notre école, tout m'a rassuré. J'étais si intimement persuadé de la beauté de plusieurs morceaux de cet opéra, que j'en eusse regardé la chute comme une injustice; et, dans ce cas, j'aurais eu le courage de la supporter. Enfin le succès a couronné mon espoir, et j'en rends la gloire à qui elle appartient tout entière.

» Je déclare en outre n'avoir point fait une note dans la musique du citoyen Marc, ni même donné un conseil; car si l'un de nous deux pouvait en donner à l'autre, ce ne serait pas moi, puisque, dans un temps où je savais à peine les élémens de mon art, le compositeur dont je parle avoit déjà remporté un prix sur quarante-cinq rivaux qui concouroient avec lui. » Lesueur. »

---

## Fermeture du Théâtre de l'Impératrice.

Les journaux de Paris annoncent le 18 décembre 1807 :

« Le Théâtre de l'Impératrice va être fermé dans huit à dix jours. Pendant ce tems la nouvelle administration fera des réparations à la salle, et s'occupera de réorganiser la troupe. On nous promet de nouveaux sujets distingués par leur talent, un répertoire plus varié ; et il parait qu'enfin nous aurons un second Théâtre Français, si nécessaire aux progrès de l'art dramatique, et si vivement desiré par les gens de lettres. » (*Journal de l'Empire*.)

---

## Revue sur le Theatre de Monsieur en 1790.

Ce théâtre offrait déjà aux amateurs de l'opéra bouffon italien la compagnie la plus distinguée qu'on puisse rassembler sur aucun théâtre de l'Europe, d'après les journaux du temps.

On y avait entendu l'acteur le plus profond, le plus rempli

d'intelligence et de feu, le comique le plus naturel et le plus vrai, dans la personne de M. Rafanelli. Un comique d'un autre genre, M. Mandini, montrait à la fois un acteur excellent, plein de grâce et de gentillesse, et un chanteur du plus grand mérite; on avait dans M. Viganoni le *Mezzo Carattere* le plus étonnant, le plus précieux pour l'habileté, la facilité incroyable, l'amabilité naturelle de son chant.

En femmes, M[lle] Baletti avait fait entendre une voix fraîche, moëlleuse et singulièrement agile. La gaîté, on la trouvait dans M[me] Mandini, qui rendit tous ses rôles d'une manière extrêmement piquante, mais comme la nature lui avait refusé toutes les ressources de la voix, elle ne pouvait joindre les charmes du chant au mérite de l'action.

M[me] Morichelli était engagée en 1790 pour sept mois, et à son début dans le *Due Gemelle* elle a paru digne en tout de sa grande réputation. Cette artiste possédait toutes les qualités que l'ont peut donner à une cantatrice.

La musique de Guglielmi, l'auteur des *Due Gemelle*, est délicieuse; on y trouve toutes les richesses de l'orchestre, et toute l'originalité que ce célèbre maître a mise dans tous ses ouvrages.

---

## Ouverture du Théatre Italien a Paris en 1803.

Samedi, 14 mai 1803, ouverture solennelle du théâtre-italien, avec la 1[re] représentation de : *el Principe di Taranto* (*le Prince de Tarante)*, musique de Paër.

Artistes : M[lles] Martinelli, Nozari, Raufagna, Fedi, MM. Georigi Belloc, Fedi et Leordi.

Le 21 mai on y donna pour le début de M[lle] Falsi, prima dona, la première représentation de : *Il Fratello ambiziose* (*le Frère ambitieux*), en 3 actes, de plusieurs célèbres auteurs italiens.

Artistes : M[mes] Martinelli, Degrecis, Nozari, Marchiarelli, MM. Falzi, Feydi ou Fedi.

Compte-rendu dans le *Journal des Débats* du 25 mai.

Le 1 juin, débuts de M[mes] Crucciati, Aliprandi, Cannanini, et de MM. Cantoni, dans *El Convito (le Banquet)*, en 3 actes, de Cimarosa.

---

## Éloge de M^lles^ Paulin et Crétu, M. Gavaudan et M^lle^ Simonet.

En 1810 on a représenté au théâtre Feydeau *la belle Arsène*. Geoffroy en parle en ces termes dans le *Journal de l'Empire* :

« La voix de Mlle Paulin (débutante) est sonore et étendue, forte dans le chant, un peu grosse dans le dialogue ; elle a besoin d'être encore beaucoup travaillée et assouplie ; mais ce qui est très encourageant, c'est qu'en tout il y a chez elle beaucoup d'étoffe. Mlle Paulin a reçu l'accueil le plus flatteur et les témoignages multipliés de la menveillance la plus distinguée. Mme Crétu a joué le rôle de la fée Aline avec beaucoup de finesse, de dignité et d'agrément ; et M. Gavaudan a mis beaucoup de sensibilité et d'énergie dans celui d'Alcindor ; Mlle Simonet représentoit la statue animée par un pouvoir magique ; cette actrice, très jeune, m'a étonné par ses progrès ; elle a débité en scène avec l'enjouement, la délicatesse et l'aplomb qu'on auroit pu attendre de l'art le plus consommé ; ce talent est relevé par les grâces de la jeunesse et de la figure, ce qui ne gâte rien ; en un mot, Mlle Simonet s'est montrée digne sœur de Mme Crétu. »

Le 7 janvier 1811, Mlle Paulin débuta dans *Zémire et Azor*, rôle de Zémire.

---

## *Jeune et Vieille*, opéra en 1 acte, de Pradher, joué a Paris, le 12 janvier 1811. — Mlle Regnault. — Échec.

L'affiche de l'Opéra-Comique impérial annonçait la 1re représentation le 8 janvier, mais une indisposition de M. Paul l'a empêchée.

« C'est Mlle Regnault qui jouait le rôle principal, et on ne peut s'empêcher d'applaudir la belle voix et le chant de cette artiste.

» Cet échec ne doit pas décourager M. Pradher ; il en est fort innoncent. On reconnoit dans sa musique un compositeur d'un goût pur, attaché aux vrais principes de son art, ennemi du bruit et du galimatia, et qui n'a pas déployé sur une aussi mince bagatelle toutes les puissances de l'harmonie.

» Geoffroy. »

L'opéra n'a plus été joué.

M. F. Clément, qui ne fait que citer l'opéra nouveau, donne aussi comme auteur de la musique, M. Berton.

Nous croyons qu'il y a là une erreur, car Geoffroy, très au courant de ce qui se passait à ce théâtre, ne le cite pas.

---

## Concerts a Paris.

En janvier 1802, concert au théâtre de la *Société Olympique*, rue de la Victoire. En voici le programme :

Symphonie d'Haydn. Concerto de piano, composé et exécuté par Woelft, de Vienne. Air de Garat, par Mme Bertaut. Concerto de violon, composé et exécuté par Blasius. — 2de Partie : Symphonie de Woelft. Concerto de flûte, composé et exécuté par Peraut. Improvisations sur le piano par Woelft.

Beau concert et foule.

Le 4 novembre 1805, concert à l'Athénée des Etrangers.

Programme : Sonate de piano, exécutée par Mlle Nanine Voisin. Air chanté par Mlle Goria. *Folie*, de Nadermann, par Mlle Mollieux, artiste, maîtresse de harpe. Air chanté par Mlle Goria. Romances, chantées par Chabert, professeur.

---

## Recettes des Théâtres a Paris en 1810.

La recette des divers théâtres a été plus forte en 1810 qu'elle ne l'avait été en 1808 et en 1809, où elle s'était élevée à environ 4,400,000 francs.

On doit attribuer cette augmentation à l'affluence des étrangers que les fêtes qui ont eu lieu avaient attirés à Paris.

Opéra : 643,503 francs; Opéra-Comique : 950,172 francs; Théâtre de l'Impératrice (Opéra italien) : 292,536 francs.

Les théâtres rapportaient cette année la somme de 5,224,102 fr.

On évalue à-peu-près à 200,000 francs par an le total de la contribution que les théâtres du second ordre, les petits théâtres et autres spectacles paieront à l'Académie de musique, en vertu d'un décret du 13 août 1811.

Autrefois ces redevances étaient abonnées ainsi qu'il suit : La Comédie-Italienne par an 40,000 francs; les Variétés-Amusantes 40,000 francs ; l'Ambigu-Comique 30,000 francs ; le Concert spirituel 8,000 francs.

L'Opéra-Comique (Comédie-Italienne), étant devenu théâtre du premier ordre, est exempt de cet impôt.

---

## LE PREMIER OPÉRA DE TRENTO A PARIS. - DEUX DÉBUTS.

Le 1r septembre 1808, à l'Odéon (théâtre de l'Impératrice à Paris), 1re représentation de : *della Foresta di Nicobar (la Forêt de Nicobar)*, opéra bouffon en 1 acte, avec débuts de Raufagna et Brid.

« On dit que la musique est de Trento, sans nous dire ce que l'on a retranché de cette musique ; ce qu'on peut y avoir ajouté ; si elle est du bon temps de son auteur ; c'est la première fois que Trento paroît sur notre scène. Un petit nombre de morceaux sont dignes de la réputation de ce maître ; l'ensemble est monotone, sans couleur et sans effet. Barilli a un rôle triste, mais il a un bel air qu'il chante avec une belle voix et beaucoup de goût.

» Il est temps d'en venir aux deux débutans : l'un étoit déjà connu, c'est le signor Raufagna, bouffon subalterne et chanteur sans voix, destiné à doubler Carmanini. On pouvoit à la rigueur s'en passer ; mais la retraite de Bianchi rendoit un ténor d'une nécessité absolue. Les bons ténors sont rares et fort courus à ce qu'il paroît.

» Le signor Brida a très peu de moyens ; son organe n'a point flatté l'assemblée : il est à craindre que de pareils débutans n'attirent pas beaucoup d'auditeurs. » (*Journal de l'Empire.*)

---

## MARTIN, LE CHANTEUR-COMPOSITEUR. — APPRÉCIATION SUR L'OPÉRA *la Folie musicale*

Le 27 septembre 1807, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *La Folie musicale*, ou *le Chanteur prisonnier*, en 1 acte, musique de Martin.

Cet opéra a été donné ensuite les 26 et 28, et disparut après de l'affiche.

Geoffroy (1) le juge ainsi dans son feuilleton du *Journal de l'Empire* :

« Quand on a de la réputation dans un genre musical, la compromettre par l'ambition de s'élever à un autre, c'est vraiment là une folie musicale.

» On voit déjà que le mélomane, le chanteur prisonnier, c'est Martin ; mais quand Martin lui-même feroit des roulades depuis le commencement de la pièce jusqu'à la fin, elle n'en seroit que plus mauvaise.

» Martin est un excellent musicien, un chanteur distingué, dont la méthode est parfaite ; mais il n'est pas toujours très bon juge de ce qui convient à la musique dramatique, je dirois même ce qui convient à sa gloire théâtrale ; presque jamais les airs qu'il choisit, qu'il se fait faire ou qu'il fait lui-même avec son musicien, ne sont ceux que son rôle et la situation demandent ; ce sont des hors-d'œuvre, ordinairement très ennuyeux par la longueur, par le défaut de chant, par la monotonie des passages, et, si l'on veut même, par leur difficulté. »

M. Clément cite l'opéra, mais n'en donne aucun résumé Il cite Padher comme auteur de la musique.

Il se peut que Pradher ait orchestré la partition, comme il est arrivé autrefois assez fréquemment.

---

## *La Victime des Arts,* OPÉRA-COMIQUE. — CHUTE. ÉLOGE DE Mme BELMONT — JULIEN.

Le 27 févier 1811, à Paris, 1re représentation de : *La Victime des Arts,* ou *la Fête de famille Gulnare.*

Cet opéra n'a été joué qu'une fois, et il y a eu bien des victimes à cette représentation ; la première c'est l'auteur, cruellement

(1) Geoffroy (Julien-Louis), né à Rennes en 1763, fut chargé en 1800 de la partie des spectacles pour le *Journal des Débats.*

Geoffroy est mort à Paris, le 26 février 1814.

Delécluze (Etienne-Jean), né à Paris en 1781, y décédé en 1863, succéda à Geoffroy.

Les critiques des théâtres et des concerts furent ensuite confiées à Castil-Blaze, Hector Berlioz et Ern. Reyer.

immolé aux sifflets; les acteurs obligés d'essuyer l'orage le plus violent qu'on ait jamais vu à l'Opéra-Comique.

Laissons la parole au critique Geoffroy du *Journal de l'Empire* :

« Enfin, les victimes les plus réelles se sont trouvées dans le parterre : il s'y est livré des combats très acharnés, et plus d'un spectateur aura remporté des contusions, triste prix de son ardeur pour ou contre une pièce qui ne méritoit pas assurément d'être attaquée ou défendue avec une aussi grande animosité. Que vous dirai-je, enfin? On a commencé de bonne heure à siffler, et on a continué avec tant de vigueur qu'on n'a pas laissé finir la pièce.

» Mme Belmont, dans le rôle de Gulnare, réunit toute la volupté de l'Orient à la décence, à la noblesse, au sentiment, qui en Europe, et surtout en France, donne tant de prix à la volupté; tant qu'elle est en scène, la pièce paroît charmante; heureusement elle y est presque toujours; elle enchante par ses talens et par ses grâces le prince Dehli. La romance qu'elle chante avec un goût infini en s'accompagnant elle même de la harpe, a été couverte d'applaudissemens à trois reprises. L'actrice et les spectateurs ont commencés à éprouver dans ce moment les délices et le bonheur des arts, en attendant qu'on leur en présentât la victime. »

L'opéra était chanté par Mmes Gauvaudan, Duret, Alexandrine Saint-Aubin, MM. Elleviou et Gavaudan.

Cet opéra en deux actes a été composé par Nicolo Isouard, Solié et Berton.

M Clément n'en donne aucun détail

Après le début du chanteur Julien arrive celui de Mme Belmont.

Mme Belmont débuta par le rôle d'Aline dans l'opéra de ce nom.

Nous empruntons au *Journal de l'Empire* :

« La débutante a é é bien secondée par tous les acteurs qui jouoient avec elle; la représentation a fait beaucoup de plaisir; à la fin on a demandé Mme Belmont avec transport : elle a paru au milieu des applaudissemens de la salle. »

Elle continua ses débuts dans *la Jeune Prude*.

Le même journal s'exprime ainsi :

« Mme Belmont et Julien sont là pour réparer les torts que pourroit faire aux acteurs de ce théâtre leur *Folie musicale* ou *le Chanteur prisonnier*, qui leur a déjà été si funeste.

**» Il faut laisser aux Bouffons-Italiens les folies musicales, les tours de gosier.**

**» On parle diversement des débuts de Mme Belmont et de Julien; tout le monde s'accorde de dire que ces deux débuts donnent une secousse salutaire à ce théâtre, et lui font du bien dès à présent. »**

Elle chanta ensuite dans *Euphrosine et Coradin, Heureusement, une Folie, Gulnare,* etc

Le même journal écrit :

**« Mme Belmont bat toujours monnaie sur le théâtre de Feydeau; elle rempli la salle et la caisse Le succès de Mme Belmont se soutient toujours dans le rôle d'Euphrosine; elle y met toute la grâce, toute l'intelligence, toute la finesse dont il est susceptible.**

**» Mme Belmont est la trésorière de l'Opéra-Comique; elle fait couler les flots du Pactole sur cette terre jadis maigre et pauvre; le son des écus s'y fait entendre. »**

On ne la cite pas dans les ouvrages biographiques.

---

## ŒUVRES POUR LA PLUPART RESTÉES INCONNUES.

*Le tombeau de Mirabeau, le patriote, dédié aux Français, pour le piano,* par L. M. Lemière. 1 vol 1791. — 16 sous.

Mirabeau décéda en 1791.

*3 grandes Sonates pour le piano,* composées par Mlle Josephine Lorenzetti Op. 2. Paris, Benoît Pollet, 1803. — 9 fr.

*Le Romance et le Rondeau, mélodie avec piano,* par Bouffet, maître de chant à Paris. Paris, Naderman, 1803.

*Rondeau polonais avec piano ou harpe,* paroles de Lefort, musique d'Antoine Glachant. Paris, Imbault, 1803. — 3 francs.

*3 Sonates pour le piano,* par Sylvain Dumonchan, dédiées à son père, chef d'orchestre du théâtre de Strasbourg. Paris, B. Pollet, 1803. — 6 francs.

*Tableau harmonique, pour faciliter l'étude de l'accompagnement et de la composition,* par J. A. Moulet. Paris, chez l'auteur, 1803. — Fr. 1,50.

*Cycle harmonique, qui contient tous les accords usités dans tous les tons,* par le même. — 2 fr.

*Le Buffet d'orgue, échappé au vandalisme, vaudeville allégorique,* du citoyen Piis, musique de Beauvarlet-Charpentier. Paris, chez l'auteur, 1803.

*Trois duos pour clarinette et cor*, par L. J. Grand. Op. 8. Paris, Naderman, 1803. — 6 francs.

*Polonaise avec piano-forté, dédiée à Elleviou, de Feydeau*, par J. de Momigny. Paris, de Momigny, 1803. — 3 francs.

*Deuxième recueil de Romances, avec piano ou harpe, composées et dédiées à Gaure Guiberry*, par A. Sauvage. Paris, chez les frères Gaveaux, 1807. — Fr. 4,50.

*3 Sonates pour lyre ou guitare*, par Rougeon Desrivières. Op. 8. Paris, Lemoine, 1808. — Fr. 4,50.

*Mes Étrennes*, paroles de A de Tremault, musique de Thollé (Belge) avec piano. Paris, Pleyel, 1808. — Fr. 1,50.

*Vaudeville snr l'arrivée du docteur Gall*, paroles de Piis, musique de Thollé. Paris, Pleyel, 1808. — Fr. 1,50.

*Souvenez-vous en, air connu de la pièce intitulée M. et M$^{me}$ Denis, varié pour la harpe ou le piano*, par Rocas. — 3 francs.

En 1808, on publia à Paris à *la Lyre, d'or*, rue de Théonville :

*Ossian sur la tombe de Malvina, scène avec cor et harpe*, par Bouffet, de la Chapelle de S. M. l'Empereur. Paris, Naderman, 1808. — Fr. 3,60.

*Polacca del signor Ferdinand, chanté par M$^{me}$ Rolandeau dans les Noces de Dorine*, avec piano ou harpe, par J. B. Auvray. Paris, Janet, 1808. — Fr. 1,80.

*Les Adieux au 13$^{me}$ siècle*, ou *le Départ d'un Croisé*, paroles de Suleau, musique de J. Martin. Paris, chez l'auteur, 1811.

*1$^{r}$ quatuor pour 2 violons, alto et basse*, par le même. — 5 francs.

Kreutzer, Cherubini et consorts, rue Richelieu, à Paris, publièrent en septembre 1811 :

*Recueil de chants d'église, contenant les antiennes de la Vierge, les hymnes du Carême, etc., mises en contre-point en trio, pour haute-contre, taille et basse*, par J. B. Métoyen.

Ce recueil de 31 planches coûtait fr. 4,50.

Le *Journal de l'Empire* ajoute à l'annonce :

« Cet Essai, mis au jour comme premier ouvrage de ce genre rendu public, n'est que pour faire connoître et annoncer un Recueil de vingt messes et autres chants des principalos fêtes de l'année, exécutés habituellement à Saint-Eustache. »

Le tout formait un volume d'environ 200 pages, et le prix en était de 12 francs.

Aucun biographe ne cite ce musicien français.

*Vingt duos pour deux cors, à la portée de tous les amateurs,* par L. Corret, artiste de la musique particulière de l'Empereur. 1811.

*Trois cantiques en français à l'usage des églises et institutions religieuses, à 2 voix avec piano, orgue ou harpe,* par Beauvarlet-Charpentier, organiste à St. Paul. Paris, chez Louis. — Fr. 3,75.

*La Volière,* chanson; *Alexina,* mélodie, paroles de P. Rojare fils, musique avec piano ou harpe, par P. Bégrez. Paris, Sieber, 1811. — Fr. 1,50 chaque.

*Pauline de Schartzemberg,* romance historique, paroles de Louis, musique de M. Momigny. Paris, Momigny, 1811. — Fr. 1,50.

*Les Funérailles d'Imogène,* nocture à 2 voix, paroles de M^me^ de Genlis, musique de Casimir. Paris, B Pollet.

*L'Absence,* paroles de Vanoz, du même.

*Les deux notes,* rondeau de harpe, du même. — Fr. 4,50.

*Rondeau pour deux harpes,* du même, dédié au roi de Prusse. — 9 francs.

« Ces compositions sont remplies de verve et d'originalité. L'auteur voyage depuis quatre mois ; il a dans les cours d'Allemagne les succès brillants qu'il avait à Paris. » *(Journal de l'Empire.)*

*Duo pour deux voix de femmes, pouvant se chanter entre une mère et sa fille, ou deux amies,* par Lambert, attaché à la musique de l'Empereur. Les paroles sont de M. des Islets, ancien capitaine de Cavalerie. Paris, Naderman, 1811. — Fr. 4,50.

*Chant de la Vierge des Forêts, tiré de la Coroleïde, dédié à M. le Vicomte d'Arlincourt, auteur du poème,* musique de M^me^ de Fronty. Paris, Le Duc, 1819.

---

## UN COMPOSITEUR ET POÈTE NON CITÉ PAR LES BIOGRAPHES.

En 1811 on publia à Paris :

*Désir et plaisir,* mélodie, paroles et musique de M. Joseph.

*Conseils à l'indifférence,* mélodie par le même. Paris, Janet et Cotelle.

Le tout avec piano.

*Avis aux femmes,* mélodie avec piano ou harpe, paroles et musique de Joseph. 1813.

---

## La Musique a la Fête célébrée le 29 juin 1797 a Brescia.

Cette fête se donnait en mémoire des Français morts dans les dernières campagnes d'Italie.

Le président, au milieu des applaudissements, invite quelques enfants, officiers du bataillon de l'Espérances, couronnés de cyprès, à exécuter le rit funèbre. L'orchestre chante avec une musique analogue (terme du temps) la strophe :

« Répandez des larmes et des fleurs sur leur tombe sacrée.
Que les âges les plus reculés leur rendent les mêmes honneurs. »

On lut ensuite diverses pièces de vers, et on exécuta des morceaux de musique instrumentale et vocale. Une pluie de fleurs et de feuilles imprimées qui tomba du plafond au son d'une brillante symphonie, fit la clôture de la première partie de la séance.

---

## Distribution des Prix au Conservatoire de Paris. Lauréats.

Cette fête eut lieu à l'Opéra le 19 Nivose (1800), devant une assemblée nombreuse.

Un concert, conduit par le fameux Rode, eut lieu, puis le Ministre de l'Intérieur a fait un brillant discours.

La citoyenne Chevalier, sujet qui donnait beaucoup d'espérance, a chanté une scène de *Médée*, de Cherubini, et obtint un double prix.

Distribution des prix. — Harmonie : 1r prix : Albert Androt.

Déclamation appliquee à la scène lyrique : Caroline Chevalier, du département du Cap-Français, île St. Domingue.

Hautbois : J. B. Vogt (Bas-Rhin).

Basson : Guillaume Fougas (Seine).

Flûte : J. B Lepine (Seine).

Violon : Félicité Lebrun (Ardennes) et Luc Guénée, né en Espagne.

Piano : Marie-Joseph Osy, âgé d'environ 12 ans (Seine-et-Oise).

Seconds prix : Harmonie : Victor Dourlen et Henry Courtin.

Chant : Gabrielle Ribou (Puy-de-Dôme), Aimée Philippon (Seine), Isidore Montlaur (Gard), Cathérine Beck (Marne) et Mathias Baptiste (Seine).

Cor : Aimable Puissant (Seine).

Flûte : J. L. Tulou et Joseph Guillou.

Clarinette : Marie-Pierre Petit et Fr. Ant. Marchand (Seine).

Violon : Ferd. Gasse, né à Naples.

Violoncelle : L. P. Lartinique, Ch. Thomas et Gabriel Berteau.

Piano : L. P. Saint-Aubin, Ch. Kalkbrenner, Annette Solere et Frédéric Lobry.

---

## Une belle Fête a Paris.

Le 25 juillet 1811, à la salle Olympique, Fête lyrique, concert et réunion littéraire, à l'occasion de la naissance de S. M. le Roi de Rome, et du discours poétique ouvert sur cet heureux événement. — 1° Symphonie d'Haydn; 2° Discours de M. Sérieys; 3° Concerto de violon par Vidal; 4° Ouverture de *Marie de Montauban*, de Winter; 5° Lecture; 6° Cantate par Alex. Piccinni, chantée par Mlle Himm; 7° Lecture de la pièce de vers à laquelle sera décerné le grand prix; 8° Fragment de symphonie.

Habeneck aîné, chef d'orchestre.

Geoffroy s'exprime ainsi sur la cantate dans le *Journal de l'Empire* :

« La musique de cette cantate est de M. A. Piccinni, compositeur avantageusement connu ; elle a produit un effet agréable ; la voix de Mlle Himm en a bien fait ressortir les beautés. Cette cantate, malgré sa longueur, a été constamment applaudie. »

---

## *Della Semiramide*, en 2 actes. — Un Directeur modèle.

Cet opéra, musique de F. Bianchi, fut donné aux Italiens, à Paris, le 19 août 1811, avec un éclat extraordinaire.

Geoffroy écrit à ce sujet dans le *Journal de l'Empire* :

« Cet opéra est extrêmement soigné : décorations, costumes, musique, tout est riche et magnifique. Ici deux ténors de la première qualité, Crivelli et Tachinardi; trois femmes, Mmes Barilli, Fesca, Neri ; deux bouffes doués d'une superbe basse-taille, Angrisani et

Porto. Que de richesses ! que de faste ! Mais aussi que de frais ! que de dépenses !

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» On doit les plus grands éloges au zèle et au dévouement de M. Gobert, administrateur et entrepreneur en chef de l'opéra, tant séria que buffa ; il n'épargne rien pour donner à cet établissement l'éclat et la splendeur dignes d'une grande nation. C'est lui qui alimente et qui fait mouvoir la machine par des fonds versés à propos ; c'est au son de ses écus que marche toute cette musique admirable ; aucune avance, aucun déboursé ne l'effraie et ne l'arrête, quand il s'agit de décorer le théâtre, d'orner les acteurs, de faire venir à grands frais des virtuoses, et de payer des sujets impayables. »

---

## Examen d'une place de 1r violon et de chef d'orchestre a l'Opéra en 1800.

Il y aura deux épreuves ; la première se passera au foyer, en présence de tous les artistes de l'Opéra. Les aspirants seront obligés d'accompagner à la première vue une scène qui sera indiquée par le comité ; ils joueront ensuite un concerto à leur choix. — La deuxième épreuve se fera en public ; les aspirants occuperont à tour de rôle la place du premier violon pendant toute la durée d'un spectacle. Leur nom sera sur l'affiche.

Après ces deux épreuves, le comité décidera à la majorité d'un scrutin secret, celui des aspirants à qui la place de premier violon doit être accordée.

Dans le cas où il y aurait égalité de suffrages en faveur de deux artistes, le Ministre décidera.

Voici une lettre de M. Devisme, directeur de l'Opéra, sur cet examen en question :

« Le Ministre de l'Intérieur vient de m'ordonner d'ouvrir un concours pour la place de second batteur de mesure à l'orchestre du théâtre des Arts (Opéra).

» Cette place exige de grands talens. Un batteur de mesure doit être déjà un excellent compositeur ; il doit posséder une intelligence toute particulière de la partition. C'est, à mon avis, l'artiste le plus essentiel à l'Opéra. Tout le sort de l'exécution théâtrale est dans ses

mains, et je dois dire avec vérité que le citoyen Rey est au-dessus de tous les éloges à cet égard. Il est ce que le cœur est au milieu du corps humain.

» Un Comité composé de cinq artistes de l'Opéra, des chefs de chant, du maître de ballet, et du directeur du théâtre, choisiront sur la liste des aspirants trois candidats pour concourir. Ce nombre est de rigueur, attendu l'importance de la place.

» Il y aura deux épreuves.

» La première se passera dans l'intérieur du foyer. Les candidats seront obligés de battre la mesure à une répétition d'un ouvrage nouveau.

» La seconde se fera en public. Les candidats occuperont la place de batteur de mesure pendant toute la durée d'un spectacle.

» Le nom sera sur l'affiche.

» Après ces deux épreuves, le comité décidera, à la majorité d'un scrutin secret, celui des candidats à qui la place de second chef de l'orchestre doit être accordée.

» Salut et fraternité. » (signé) Devisme.

---

## Viotti. — Lettre concernant sa retraite.

La *Gazette nationale* insère cette lettre à ce sujet :

» Paris, ce 24 décembre 1791.

» *Monsieur*,

» Des artistes et des amateurs vous ont adressé deux lettres, (1) que vous avez publiées avec empressement, parce que vous aimez aussi les arts ; la musique surtout fait mes délices, et je concevais une flatteuse espérance lorsqu'on m'a annoncé que vous aviez inutilement renouvelé mes regrets ; oui, Monsieur, inutilement.

» M. Viotti, satisfait d'une célébrité aussi promptement acquise que bien méritée, parait aimer encore mieux le repos que la gloire. Il a tort pour nous, puisque son repos ne fera jamais du bien qu'à lui, et qu'il ne pourrait accroître sa gloire, sans augmenter nos plaisirs. Mais il a le droit d'avoir ce tort-là ; il a le droit de ne rien changer à une manière de vivre, que sa position et ses goûts lui prescrivent ;

(1) Ces lettres ont pour objet de déterminer M. Viotti à jouer au concert de la rue Feydeau.

il a le droit de consacrer uniquement son talent aux plaisirs de ses amis, et s'il a ainsi arrangé sa vie, qui se croirait autorisé à intervenir dans ces arrangements? Sans doute, l'empressement qu'on lui témoigne est flatteur; sans doute, il y sera sensible. Mais d'honorables instances ne feront pas qu'il trouve plutôt son bonheur dans les suffrages précieux du public, que dans les communications secrètes et paisibles de l'amitié.

» D'ailleurs, Monsieur, ne fait-il rien pour son art, quand il cherche à se reproduire dans un élève (M. Rode), à qui la nature et un tel maître présagent de brillants succès? Ne fait-il rien pour son art? en composant cette sublime musique dont la grâce, la chaleur, la sensibilité, jointes à un grand caractère dramatique, semblent ouvrir une nouvelle carrière aux artistes qui l'exécuteront. Regrettons, Monsieur, que le talent de M. Viotti soit perdu pour nous; mais n'oublions point que l'homme de génie doit être libre, et que l'esclavage même des petites considérations et des convenances du moment est son ennemi le plus cruel. » *Un amateur.* »

---

## UNE NOUVELLE PIÈCE AVEC MUSIQUE AU THÉATRE MOLIÈRE A PARIS (1791).

Ce théâtre, depuis son ouverture, s'est distingué par le patriotisme et l'amour de la révolution.

Parmi les pièces jouées signalons : *Louis XIV et le Masque de fer; la Grande Revue des armées noires et blanches; la Parodie d'Henri VIII; la France régénérée; la journée d'Henri IV; la Ligue des fanatiques et des tyrans; l'Amour français; la Partie de chasse d'Henri IV*, etc.

Le lundi 31 octobre 1791, on y a représenté une comédie avec musique, qui eut un succès prodigieux, savoir : *Le retour du père Gerard à sa ferme*, en 1 acte.

Nous extrayons de la *Gazette nationale* :

« La pièce intitulée, *le Retour du Père Gérard, à sa ferme*, ne pouvait manquer d'être remplie de ces généreux sentiments.

» M. Gérard, de retour dans son village, est fêté, caressé par sa famille et par tous les habitants. Il retrouve sa fille Brigitte, toujours aimée du jeune de Keramont, gentil-homme breton, dont madame Gérard a été la nourrice, non à prix d'argent, mais par pure

bienveillance. M. Gérard, avant la révolution, ne se souciait pas d'un noble dans sa famille ; mais il veut bien actuellement consentir au mariage des deux jeunes gens. Karemont père, est d'un autre avis : gagné par de mauvais conseils, il se propose de partir pour Coblentz, et d'emmener son fils. Enfin, vaincu par le bon sens de Gérard, par les larmes du jeune homme, par les instances de tout le village, il renonce à ses projets criminels ; et l'on fait la nôce.

» Dans les jolis couplets du vaudeville, on a fort applaudi, et fait répéter celui-ci :

Air : *Ça n'se peut pas, ça n'se peut pas.*

Que font ces héros si terribles
Cantonnés sur les bords du Rhin ?
Ils seront long-temps invincibles,,
S'il ne font pas plus de chemin.
Mais c'est leur parti le plus sage ;
Car ils n'auraient de leur côté
Que les soldats de l'esclavage
Contre ceux de la liberté. »

---

## Lettre de Lainé, artiste de l'Opéra de Paris, au sujet d'une accusation fausse (1791).

« Personne n'ignore, Monsieur, le tumulte et le désordre dont le théâtre de Marseille vient d'être témoin. Par une fatalité bien funeste, puisqu'elle tend à me faire perdre les bontés dont le public m'honore. J'ai été dénoncé dans plusieurs journaux comme en ayant été la première cause ; je ne m'éleverai pas contre les écrivains patriotes qui, trompés par de faux rapports, ont cru de leur devoir de présenter, sous un jour défavorable, un citoyen dont ils soupçonnaient le civisme : mais je dois à mes concitoyens, à mes camarades, à mes frères d'armes, une explication de ma conduite.

» Mes faibles talents ont eu à Marseille quelques succès. L'accueil trop flatteur que j'y ai reçu ne sortira jamais de ma mémoire. Le public avait demandé *Alceste*, c'était ma dernière représentation. J'y jouai le rôle d'Admette : au second acte, quelques personnes crièrent que je chantasse *ça ira*. A peine ces mots furent-ils prononcés, que la presque totalité des spectateurs exprima un vœu contraire. Quelques personnes montèrent sur le théâtre pour faire chanter cet air ; un plus grand nombre les y suivit pour s'y opposer ; le tumulte

fut à son comble. Les personnes attachées au spectacle m'entraînèrent, me firent sortir, et la toile tomba.

» Je ne quittai point Marseille, dans la nuit, comme quelques papiers l'ont avancé : j'y demeurai encore deux jours sans que personne m'accusât de ce désordre, auquel je devais d'autant moins m'attendre, que la plus grande tranquillité avait régné pendant les représentations précédentes, et que je n'ai jamais manqué de prendre l'avis de MM. les officiers municipaux pour les pièces qui devaient être données.

» Je me suis uniquement occupé à Marseille de mon talent : je n'ai à me reprocher ni des propos hasardés, ni des liaisons suspectes ; c'est une vérité que tous les citoyens et les officiers municipaux de cette ville pourront attester, et il m'est cruel que le souvenir si doux des bontés que j'y ai reçues soit empoisonné par des doutes injurieux et injustes sur mon patriotisme.

» Je n'ignore pas, Monsieur, que ma façon de penser importe peu à la révolution. Livré tout entier à mon état, je n'ai pas l'orgueil de croire que mon opinion puisse être comptée : cependant, puisqu'il s'élève des soupçons sur mon civisme, il m'importe de les détruire par une déclaration pure et franche de mes véritables sentiments.

» Je n'ai point cessé depuis la révolution de remplir rigoureusement mes devoirs de citoyen, le serment civique que j'ai prêté, et que je scellerais au besoin de tout mon sang, n'a pas été seulement sur mes lèvres, il est gravé dans mon cœur ; je défie que personne ait plus que moi l'amour des lois et de la liberté, et je m'efforcerai toujours d'inspirer les mêmes sentiments à tous ceux sur lesquels le sort et la nature m'auront donné quelque ascendant et quelque autorité.

» Lainé. »

---

## Trois journaux avec musique en 1791.

Cette année parurent à Paris :

IX[e] cahier du *Journal de Guitare*, contenant un air *della Bella pescatrice*, de Cimarosa, et l'ouverture *della Cosa rara*, de Martini, pour guitare et violon.

IX[e] numéro du *Journal de Violon*, contenant un écho à quatre violons et deux violoncelles, par J. Haydn. Prix : 3 liv. 12 s. le numéro séparé.

IX[e] recueil des *Délassements de Polymnie* ou *les Petits Concerts de*

*Paris*, contenant quatre airs, avec accompagnement de flûte obligée et basse ou clavecin, par J. Garnier, de l'Académie royale de Musique.

Le prix de l'abonnement, pour chacun de ces trois ouvrages, à 12 cahiers par an, est de 18 liv. chaque cahier séparé, ordinairement 2 liv. 8 s.

On souscrit à Paris, chez M. Porro seul, Tiquetonne, n° 10, et chez tous les directeurs des postes.

## L'ACTRICE M^lle^ JENNARD AINÉE.

Cette artiste chantait le 23 juillet 1805, dans *la Caravane*.

Le *Journal des Débats* en fait cet éloge :

« Enfin, M^lle^ Jennard a développé dans le rôle d'Almaï le plus de grâce qu'il n'en faut à une femme délaissée de son mari ; sa voix est pure et flexible. C'est un sujet qui s'est avancé peu à peu, après avoir passé par tous les degrés de la malice; de chanteuse des chœurs devenue coryphée, elle est maintenant actrice en pied. »

## ALMANACH EN 1801.

Georges publia à Paris :

*Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique, contenant les noms et les demeures de tous les artistes et acteurs de Paris, le repertoire de toutes les pièces jouées depuis 1794, les débuts qui ont eu lieu, les noms des auteurs et musiciens vivants.* 1 vol in 24°. Fr. 1,50.

Outre la série exacte des pièces jouées, on en a analysé une partie avec un goût qui porte un caractère d'impartialité bien rare.

## UN OPÉRA DE SARTI A LONDRES.

Les journaux du mois d'avril 1801 rapportent :

« Le célèbre opéra *d'Alexandre* et de *Thimothée* a été représenté à Londres, le 29 germinal an 8, pour la première fois au *King's Théâtre*, avec la plus grande pompe. Cette pièce, composée à Parme, pour l'amusement de l'Empereur actuel de Russie, lorsqu'il voyageoit en Italie, étoit renommée pour la beauté de sa musique. Celle-ci charma tellement l'Empereur, qu'il invita Sarti, qui en est l'auteur, à venir à St. Pétersbourg. » *(Journal des Débats)*

## Fête au Conservatoire de Paris en l'honneur de Piccinni. — Décès de cet artiste.

Le 7 mai 1801, jour de l'anniversaire de la mort du célèbre Piccinni, le Conservatoire a célébré une fête funèbre en l'honneur de ce grand musicien. Mme Piccinni et ses deux filles y ont été introduites à une place particulière par le directeur, M. Sarette.

La salle est décorée d'emblêmes analogues à l'objet de la fête.

Le buste de Piccinni est élevé au milieu de l'ensemble d'une foule de monde.

On y a exécuté plusieurs œuvres du regretté maître.

Lesueur a fait un long discours.

(Voir pour les détails le *Moniteur universel*, N° 237, 1801.)

Le *Journal des Débats* annonce en ces termes ce triste décès :

**« Les arts pleurent la perte d'un homme dont le nom appartient dès ce moment à la postérité. Le célèbre Piccinni est mort à Passy, le 17 floréal, à 11 heures du soir ; il étoit âgé de 72 ans. Les chagrins qu'il avoit éprouvés ont avancé le terme de sa carrière ; et une maladie de quatre mois, dont on n'a pu arrêter les progrès, l'a conduit au tombeau. Il a composé en Italie 140 ouvrages ; en France huit grands opéras, dont le dernier, *Clytemnestre*, qu'il avoit achevé en 1789, n'a jamais été joué.**

**» Il laisse sept enfants, dont cinq filles, et tous dans la position la plus pénible, ainsi que sa malheureuse veuve. On ne doute pas que le Gouvernement, par des marques de sa générosité envers cette famille, ne prouve qu'il veut honorer jusques dans les objets de leur affection, ceux qui, autant que Piccinni, contribueront à la gloire de leur art. Aucun compositeur n'a autant travaillé, aucun n'a eu un genre aussi fécond »**

Piccinni, qui était inspecteur au Conservatoire, fut remplacé par ordre du Ministre de l'Intérieur, par Monsigny, auteur du *Déserteur*.

Cette place fut créée pour Piccinni.

---

## Récompenses a des militaires-musiciens de la Grande Armée.

Par arrêté du 27 Germinal (1801) le Gouvernement accorde ces honneurs :

« Au citoyen Plumelin, trompette au 4$^{me}$ régiment des hussards, une trompette d'honneur, pour avoir chargé le premier sur une pièce de canon et l'avoir arrêtée après avoir sabré deux canonniers à la bataille d'Hohenlinden.

» Au citoyen Frédorick, trompette-garde du général en chef, une trompette d'honneur, pour avoir au passage du Necker en vendemiaire an 8, sauvé par son dévouement et son courage trois français entraînés par la rapidité du fleuve. »

---

## Méhul, Cherubini et Boieldieu.

Le 21 Floréal an VI (16 mai 1798), à l'Opéra-Comique, 1$^{re}$ représentation de : *Zoraïme et Zulnar*, en 3 actes, de Saint-Just et Boieldieu, opéra dédié à Méhul et Cherubini. Partition, Paris, à la Muse du jour, chez Cochet. Poème, Toulouse, Brouilhet, an VII.

Voici la dédicace adressée aux deux maîtres :

« Souffrez que vos noms aimés des arts se lisent à la tête de cet ouvrage, c'est en vous prenant pour modèle, que j'ai obtenu le succès, dont le public a daigné concourir; j'admirai longtems vos chef-d'œuvres, avant d'en connaître, d'en chérir les auteurs.

» A. Boieldieu. »

---

## Une pièce avec musique jouée par des enfants.

Le 30 novembre 1796, on a représenté au théâtre des jeunes artistes : *Phénix*, ou *l'Isle des Vieilles*.

Cette pièce, qui attira une grande affluence à ce théâtre, méritait d'être vue. C'est une comédie-féerie, mêlée de chants, de danses, de pantomimes et de combats.

Elle fut mise au jour avec toute la pompe et la richesse dont elle est susceptible.

Laissons parler la *Gazette nationale* :

« Tous les rôles sont joués par des enfans, ce qui fait la voir avec un plaisir d'autant plus grand qu'il est presque impossible de mettre plus d'ensemble et dans le jeu de la pièce, et dans l'exécution des danses et des combats, qui en occupent la majeure partie. »

Le directeur de ce théâtre fut M. Robillion.

Nous ignorons le nom de l'auteur de la musique, qui joue un grand rôle dans cette pièce.

---

## *Le Diamelos,* INSTRUMENT MUSICAL NOUVEAU.

En 1810 était visible tous les jours à Frascati, rue de Richelieu, à Paris, cet instrument, le premier qui ait paru en ce genre. Il se distinguait par la netteté et la perfection avec laquelle il exécutait seul, et par un jeu de flûte, plusieurs morceaux de musique d'Haydn, de Mozart et d'autres celèbres auteurs. Il y réunit l'expression d'un piano, qui lui-même peut faire entendre à volonté les changements les plus agréables, soit seul, soit qu'on le réunisse au jeu de la flûte.

Le prix d'entrée était de 3 francs.

On ne cite pas l'auteur de cet instrument.

---

## SUPPRESSION DU THÉATRE A VERSAILLES.

Dans *les États géneraux de France* on fit une motion pour la suppression des spectacles à Versailles (Séance du 25 mai 1789).

« M. Moreau en fit une tendante à la suppression du spectacle. Il exposa que le roi n'étoit pas dans l'usage d'en avoir pendant l'été; qu'il n'avait interrompu cet usage qu'en faveur de l'état; que chaque spectacle coutait plus de mille écus, et qu'il vallait bien mieux le supprimer, ou assurer cette somme aux pauvres. Que les spectacles ne pouvaient procurer des amusements dignes de la gravité et de la majesté d'une aussi auguste assemblée; qu'ils étaient faits pour un peuple corrompu, et qu'ils ne convenaient pas à un peuple qui veut régénérer ses mœurs et faire cesser les principes de la corruption.

» Cette motion était très sage, cependant elle ne fut pas entendue sans tumulte, et elle fut rejetée unanimement. » *(Journal des États généraux.)*

---

## DUCROS, MÉCANICIEN.

En 1782, Ducros, mécanicien à Paris, inventa une machine destinée à indiquer exactement la division des temps de la mesure dans la musique.

Elle fut approuvée par une commission de professeurs de l'École royale de chant, et Gossec fut chargé d'en faire le rapport qui fut très favorable et imprimé en 1782.

---

## Ecole de musique a Paris en 1810.

Les journaux du temps annoncent :

« M. Leuder, professeur de musique, qui pendant 25 ans a dirigé une des plus célèbres Maîtrises de France, vient d'ouvrir une école de musique vocale et instrumentale établie sur les modèles des Conservatoires d'Italie. Les leçons données par des professeurs habiles, ont lieu tous les jours, depuis 9 heures du matin jusqu'à 3 heures.

» L'adresse de cet intéressant établissement est rue des Saints-Pères, 73. »

Les biographes ont omis ce musicien.

---

## Un opéra allemand a Strasbourg en 1802.

On écrit au *Journal des Débats*, de Strasbourg, le 17 Pluviose, an X :

« Mme et M. Luders, artistes d'Allemagne, sont arrivés ici de Paris, où comme on sait ils n'ont pas réussi à établir un opéra allemand.

» Depuis leur retour ils ont reçu du public de cette ville des marques d'estime et applaudissemens qui les ont amplement dédommagés de l'indifférence des Parisiens. On espère que cette bonne réception les déterminera à établir ici une société d'artistes, qui ne manquera pas de soutiens parmi les nombreux amateurs de la musique allemande. »

---

## Piantanida, facteur d'orgues a Avignon.

M. Fétis cite des musiciens de ce nom, mais le facteur d'orgues lui est resté inconnu.

Le *Journal des Débats*, du 22 janvier 1822, donne ces détails sur ce facteur d'orgues :

« Après avoir brisé les cloches pour en faire des gros sous, les

envoyés de la convention nationale, gens qui n'aimoient pas du tout l'harmonie, s'occupèrent de la destruction des orgues. La matière n'en étoit pas bien précieuse.

» Cependant plusieurs jeux en étain pouvoient être fondus et être convertis en instrument de mort ; la patrie était en danger.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. » La seul ville d'Avignon perdit vingt-deux orgues complètes, dont la plupart étoient excellentes.

» Trois ateliers de facture sont établis depuis deux ans dans cette ville, et l'on travaille à réparer ses pertes.

» Les connaisseurs ont déjà pu admirer les résultats merveilleux que M. Piantanida a obtenus par les nouvelles combinaisons de métaux, et les procédés mécaniques, dont il est l'inventeur. Les orgues de la cathédrale de Digne et de l'église de Saint-Pierre à Avignon sont de cet habile maître et méritent de fixer l'attention des gens de l'art et du voyageur, qui ne cherche qu'à satisfaire sa curiosité.

» Si les tuyaux inanimés de l'orgue ont acquis un timbre plus éclatant et une plus grande sonorité en étant modifiés, pourquoi ne chercheroit-on pas à donner à l'organe vocal de l'homme la force et l'éclat dont il manque trop souvent ? Cette idée n'a point échappé à M. Piantanida, qui maintenant consacre ses soins et ses veilles au perfectionnement des voix humaines. Il espère y parvenir au moyen d'un élixir balsamique et fortifiant, propre à augmenter le son des voix musicales, et à donner même la faculté de chanter aux personnes qui ne l'auront pas reçue de la nature. Un livret marquera, avec exactitude, la manière de s'en servir en breuvage ou en solution, en ayant soin de se décider d'abord pour tel ou tel moyen. »

---

## Incendies des Théatres de Strasbourg, du Havre et de Glasgow. — Echelle de Théatre.

Les journaux de juin 1800 annoncent :

« On apprend que la salle de spectacle de Strasbourg vient d'être la proie des flammes, triste et ordinaire destinée de ces monumens, exposés chaque jour avec trop peu de précaution à un péril dont les plus grands soins ont bien de la peine à les garantir. »

Déjà tout au commencement de ce siècle on s'occupait sérieusement des mesures à prendre contre l'incendie des théâtres.

Le 28 janvier 1810, le théâtre du Havre a été entièrement consumé par un terrible incendie pendant la nuit.

Une dame, propriétaire de la salle, et sa fille, ont péri sous les décombres.

En janvier 1829, le théâtre de Glasgow a été réduit en cendres. Le feu a pris à midi pendant que toute la troupe était en scène pour la répétition de la pièce qu'on devait jouer le soir. Personne n'a péri, mais le directeur Seymour a tout perdu.

Ce théâtre avait été construit en 1823, et était un des beaux monuments de cette ville.

Nous découpons du *Journal des Débats* du 17 novembre 1802 :

« On a parlé de l'offre faite par le citoyen Trechard, de placer à chaque théâtre une échelle à incendie de son invention ; nous apprenons à l'instant que le citoyen Trechard-Daujon, mécanicien du théâtre Montansier, à qui l'Athénée des arts a donné, il y a quelques mois, une couronne et une médaille, pour avoir inventé une échelle à incendie, singulièrement bien combinée, vient d'imaginer un moyen, dont on a fait le plus heureux essai au théâtre, et à l'aide duquel, sans employer d'échelles de bois ou de corde, on peut sauver les personnes incendiées.

» Ce moyen est, dit-on, sous les yeux du préfet. Il est à espérer qu'enfin l'un ou l'autre de ces procédés sera définitivement adopté. »

---

## Un opéra d'Herold : *Lasthénie*.

Le 8 septembre 1823, à l'Opéra, 1re représentation de : *Lasthénie*, en 1 acte, de M....., musique d'Herold.

Nous sommes heureux de pouvoir donner une appréciation sur cette pièce. La voici :

« Le poème de *Lasthénie* est très léger ; le compositeur a dû y appliquer une musique légère ; les dilletanti ont cru trouver dans la facture de M. Herold des traits frappans de ressemblance avec la manière de Rossini. Je serois fâché pour M. Herold que cette opinion que j'entendois exprimer bien publiquement, sous la forme d'un éloge, fût fondée en réalité. Quelque jugement qu'on porte sur le

talent de Rossini, ce talent est à lui, et ne peut appartenir qu'à lui seul. Sacchini ne ressemble pas plus à Gluck que Grétry à Monsigny; et, si notre Méhul, ce talent si profond et pathétique et d'ordinaire si original, n'est point placé tout à fait au même rang que les grands maîtres qu'il touche néanmoins de si près, c'est que le calme se fait quelquefois sentir dans ses plus beaux airs, et que l'image de Sacchini absorbe une partie de ses rayons dont l'a couronné Polymnie.

» L'ouverture de *Lasthénie* est un morceau de demi-caractère et qui offre un chant agréable; j'y voudrois plus d'unité; c'est-à-dire un développement plus soutenu du motif principal; il y a de la mélodie dans le chœur d'introduction. L'invocation d'Hyparète : *Dieu d'Hyménée! exauce ma prière*, a un caractère à la fois tendre et religieux; on sent qu'il a été fait avec l'âme du compositeur; le duo de la scène entre Hyparète et Lasthénie : *Ah! que ce jour pour Hyparète*, est le morceau qui m'a paru réunir le plus de suffrages; il est expressif, chantant et harmonieux; on a été beaucoup moins content du grand air d'Alcibiade : *Célèbre dans toute la Grèce*; ce morceau, dans lequel Alcibiade rappelle successivement les différents métamorphoses de sa vie politique et privée, a coûté beaucoup d'efforts au musicien; il a cherché à peindre tour à tour les mœurs d'Athènes, celles de Sparte, celles de la cour du grand roi; il fait contraster les tons graves de l'autorité lacédémonienne, avec les accents voluptueux des habitudes antiques avec la pompe et la magnificence de la Perse; mais je ne sais si ces couleurs tour à tour molles et dures sont assez habilement fondues; le vers le mieux rendu dans ce morceau est le premier : *Célèbre dans toute la Grèce*, où l'emploi des instrumens de cuivre a probablement pour objet de faire entendre toutes les trompettes de la Renommée, célébrant la gloire d'Alcibiade; l'effet en est éclatant, et quoiqu'il en résulte beaucoup de bruit, la raison est ici d'accord avec le luxe musical; il n'y a rien à dire; mais je ne puis pas dissimuler à M. Herold que je préfère de beaucoup à l'air d'Alcibiade, l'air de Kézy dans le *Calife de Bagdad*, etc. » CASTIL BLAZE. »

Artistes : M^mes^ Sainville, Grassari (belge) et Nourrit fils.

Le *Journal des Débats* ajoute à cette revue :

« M^me^ Grassari s'est montrée dans le rôle de Lasthénie également habile cantatrice, et elle a saisi avec beaucoup de finesse le

**persiflage presque continuel de son rôle ; les auteurs ont été demandés ; celui des paroles a voulu garder l'anonyme ; celui de M. Herold a été proclamé et applaudi. »**

---

## DIVORCE DE BOIELDIEU.

Le 13 juillet 1811, la 1re chambre du Tribunal de première instance de Paris a rejeté la demande en divorce formée par le sieur Boieldieu, maître de cbapelle de S. M. l'Empereur et compositeur distingué, contre la Demoiselle Clotilde Malfreura, son épouse, danseuse à l'Opéra.

Le sieur Boieldieu fondait sa demande en divorce sur la grossesse de son épouse et la naissance d'un enfant survenue deux ans après son départ pour St. Pétersbourg.

Bien que la réclamation du sieur Boieldieu n'éprouvât aucune contestation de la part de la demoiselle Clotilde, le ministère public a cru devoir se rendre partie contradictoire au procès, et c'est sur son réquisitoire qu'a été rendu le jugement dont il est question ici.

En abandonnant sa femme, le sieur Boieldieu avait manqué aux devoirs qu'il avait contractés, de la protéger ; et que sous ce rapport il était devenu non recevable à former une demande en divorce.

Le tribunal a rejeté la demande de Boieldieu.

---

## LE LUTHIER Z. FISCHER, A WURTZBOURG.

Les journaux de mai 1812 nous rapportent :

**« Z. Fischer, facteur d'instruments à Wurtzbourg, vient d'inventer un nouveau mécanisme de violon qui augmente la force et l'intensité du son de cet instrument.**

**» Les violons qu'il fabrique l'emportent, dit-on, pour la beauté de son sur ceux des maîtres les plus célèbres. Le prix de ce nouveau violon est de 100 louis. »**

---

## LESUEUR CHARGÉ DE LA MUSIQUE AUX FÊTES NATIONALES.

Ce célèbre musicien, inspecteur de l'enseignement au Conservatoire, est chargé en 1801 par le Ministre de l'Intérieur de com-

poser et de diriger la musique à grands chœurs et à plusieurs orchestres de la fête du 1er Vendémiaire an 9, et qui sera exécutée dans le Temple de Mars.

Le *Journal des Débats* écrit à ce sujet :

« Le tems a été pluvieux toute la journée. A deux heures et demie les Consuls sont arrivés dans le temple de Mars. On a exécuté le *Chant du premier Vendémiaire*, dont Lesueur a composé la musique. L'exécution à quatre orchestres nous a paru avoir besoin d'être perfectionnée. »

Il y a eu foule, et le soir les théâtres avaient été garnis de bonne heure ; ils étaient gratis et les pièces étaient excellentes et jouées par les meilleurs acteurs.

Voici quelques vers de l'œuvre de Lesueur :

O toi, qui d'un regard fixes les distances,
Grand Dieu, les nations à tes pieds prosternées,
Implorent tes bienfaits ;
Trop de sang a coulé : désarme la victoire,
Et permets aux vainqueurs de couronner la gloire
Par les mains de la paix.

Le soir on a fait une proclamation relative aux espérances de la paix.

---

## Publications intéressantes.

En 1803 parut à Paris, chez Courcier, un curieux recueil intitulé : *Année théâtrale, pour l'an XII, contenant une notice sur chacun des théâtres de Paris, les acteurs, les pièces nouvelles et les débuts*, avec cette épigraphe :

« La critique est aisée, et l'art est difficile. »

Prix : 2 francs.

Les journaux de l'an 1801 annoncent que Sonnenleithner va faire paraître un ouvrage qui fera époque, avec le concours de Adamberger, Haydn et Salieri : *Histoire de la musique en monuments*, en 50 volumes in-folio, chacun de 50 feuilles. Cet ouvrage gigantesque coûterait la somme de 450 florins (1,200 francs).

Sonnenleithner fit à ce sujet de nombreux voyages, et l'ouvrage serait mis sous presse en 1802.

Il contiendrait les plus anciens chants d'église, ceux des troubadours, etc., et finirait par Philippe de Monte, musicien belge

## La Cantatrice Banty. — Concert a Paris. Mme Grassini.

Les journaux de Paris de 1801 annoncent :

« Mme Banty (Giorgi), première cantatrice de l'Opéra de Londres, est depuis quelques jours à Paris. Elle ne veut, dit-on, pas chanter en public. »

Quelques jours après, le *Journal des Débats* écrit :

« Le Ministre de l'Intérieur a donné le 10 septembre 1801, un très beau concert, à tous les envoyés des départemens. On y a entendu tous les virtuoses étrangers et français qui sont à Paris. La célèbre Grassini a enchanté tout le monde. Elle joint à la perfection de la méthode toutes les grâces de l'expression. Mme Banty a fait aussi le plus grand plaisir; Mmes Scio et Chevalier avoient choisi avec beaucoup de goût des morceaux simples de musique française, qui contrastoient heureusement avec la richesse brillante du chant italien. Garat a chanté un morceau italien, et Martin un air français. »

On y a entendu également Rode, Kreutzer, Fréderic (cor) et Osi (basson).

Les biographes ne mentionnent pas son séjour à Paris en 1801.

---

## Tentative échouée. — Le feu a l'Opéra de Paris.

En 1801, un complot s'est formé à Paris pour incendier la salle de l'Opéra. Les journaux d'octobre annoncent :

« Le préfet de police instruit que plusieurs individus se proposoient de mettre le feu (19 Vendémiaire) à quelques parties de la salle de l'Opéra, afin de profiter du désordre, les a fait arrêter dans le lieu même où ils devoient exécuter leur projet. »

---

## Fête au Conservatoire de Paris en 1801.

Le 16 thermidor, anniversaire de la fondation du Conservatoire, le Ministre de l'Intérieur a posé la première pierre de la Bibliothèque ordonnée par la loi.

Le Ministre, précédé des élèves et des professeurs, s'est rendu

sur le terrain destiné à la construction du monument dont la forme était dessinée par une enceinte de tapisserie des Gobelins.

La cérémonie a commencé par une symphonie ; le directeur a lu l'article de la loi relatif à l'établissement de la Bibliothèque. Le Ministre s'est approché de la pierre, et y a déposé une plaque de bronze, portant l'inscription suivante :

*Le 16 Thermidor an 9 de la République Française, 2de année du Consulat de Bonaparte ; le citoyen Chaptal, Ministre de l'Intérieur, a posé la première pierre de la Bibliothèque nationale de Musique, dont l'établissement a été ordonné par la loi du 16 Thermidor an III, dans l'enceinte du Conservatoire de musique.*

On a fait frapper en mémoire de cette fondation une médaille, qui porte pour type principal la figure d'Apollon musicien ; elle est gravée par le citoyen Desmarets, d'après le modèle du citoyen Lemôt, statuaire.

Le Ministre a ensuite adressé un beau discours aux professeurs et aux élèves.

La cérémonie a été terminée par l'exécution d'un hymne à Apollon, parodié par M. Framery, sur la musique du chœur d'*Echo et Narcisse,* de Gluck, chœur chanté par les élèves d'une manière très satisfaisante.

Il y eut ensuite un beau concert avec le concours de Garat, Baillot, Frédéric et Ozi.

Kreutzer dirigeait l'orchestre, qui a merveilleusement exécuté une symphonie d'Haydn.

Après le concert s'est formé un banquet.

Les toasts suivants ont été portés :

A Bonaparte, vainqueur, pacificateur, protecteur du commerce et des arts.

Au Ministre de l'Intérieur, savant distingué, administrateur éclairé et juste appréciateur des talents.

Aux hommes célèbres de toutes les écoles, qui ont honoré l'art musical par leurs productions.

Aux progrès des élèves du Conservatoire.

Des couplets composés par les citoyens Devilliers et Dugazon ont été chantés.

### Messe pour le repos de Lecouvreur.

En octobre 1800 (5 Brumaire), les comédiens du théâtre de l'Union à Bordeaux ont fait chanter une messe pour le repos de l'âme de leur camarade, M. Lecouvreur. Cette cérémonie, qui avait attiré un grand concours, s'est passée dans le meilleur ordre. Un catafalque avait été élevé au milieu du chœur de l'église de St. Dominique. L'orchestre était dirigé par le citoyen Beck.

---

### Un voyage artistique. — M. Taglioni.

En 1800, le Ministre de l'Intérieur avait envoyé en Italie le citoyen Taglioni, chargé de procurer au Théâtre des Arts de Paris des artistes italiens pour *l'Opéra Buffa,* qu'on veut attacher, comme jadis, à cet établissement.

Un journal ajoute :

« Cinq ou six de ces artistes viennent d'arriver à Paris, et seront sans doute suivis de plusieurs autres. »

---

### Un opéra de plusieurs Compositeurs.

Le 2 octobre 1791, au théâtre Feydeau à Paris, la *Cosa rara.*

« On a donné enfin en novembre 1791 un opéra italien, qui a parfaitement réussi ; c'est la *Cosa rara*, musique de Martini, compositeur italien, etc.

» La musique joint à d'autres mérites celui d'une teinte originale, et, pour ainsi dire, locale, ce qui n'est pas commun de trouver dans les pièces italiennes.

» Le rondeau de Mme Morichelli et le bel air avec un récitatif obligé chanté par Simoni sont de M. Cherubini. Les tournures piquantes, originales, et la coupe même de ces morceaux, sont bien loin d'être jetés dans le moule commun des airs italiens. L'air spirituel et pittoresque, que l'on fait toujours répéter par M. Brocchi, est de Cimarosa.

» Enfin il y a un très joli rondeau que chante Mlle Baletti, et une polonaise de M. Viotti, et c'est un des airs les plus agréables et les moins communs de la pièce.

» Le tout est rendu avec une perfection rare par Mmes Morichelli

et Baletti, que l'on voit pour la première fois jouer dans la même pièce et qui paraissent avec un égal avantage.

« Mlle Simonet, maintenant Mme Martin, met dans son jeu beaucoup de finesse et de gaité; M. Simoni, dont on apprécie tous les jours de plus en plus l'excellente méthode et la manière large, noble et gracieuse en même temps, et enfin Mandini, qui met dans le rôle de Lubin tout le feu, tout le naturel que ce rôle exige et cette aimable facilité qui fait l'une des qualités distinctives de son talent. » (*Mercure de France*)

Brocchi et Rovedino ont eu leur part de succès.

---

## DÉCADENCE DE L'OPÉRA EN 1806.

En 1806, l'Académie de musique était en souffrance.

Ecoutons le *Journal des Débats* :

« Le chant de l'Opéra se trouve dans un état déplorable : Mlle Armand et Mlle Chollet sont muettes par ordre du médecin; Mme Branchu voyage avec permission, et enchante sur son passage. La gloire de Mme Branchu ne console pas l'Opéra de sa disette. Mme Granier est menacée d'avoir bientôt le sort du rossignol, avec qui elle a d'ailleurs d'autres rapports : le chantre du printemps fait taire son ramage quand la nature lui commande de s'occuper de son nid. Mme Ferrière est encore en convalescence : il ne reste que Mlle Jamard, pour soutenir la splendeur de l'Académie impériale de musique ; en quoi elle est dignement secondée par Mlle Persillet. »

---

## UNE FEMME ORGANISTE.

En 1767, Mlle Le Chantre, née en 1751, a fait ses débuts aux fameux Concerts spirituels de Paris.

Le *Mercure de France* rapporte :

« Mlle Le Chantre, âgée de 15 ans, débute au concert spirituel, dans un concerto d'orgue. Jeu sûr, grande perfection et netteté. »

---

## UN CASINO MUSICAL A PARIS.

En avril 1804, Paris possédait un *Cazino Vénitien*, rue du Bouloy.

Les journaux du temps annoncent :

« *Cazino Vénitien* — **Aujourd'hui 12 avril 1804, concert extraordinaire, dans lequel on exécutera les morceaux composés dans la même séance.** »

Prix des places : Premières, 6 francs ; secondes, 3 francs

## Déconfiture des Directeurs du Théatre de la Porte-Saint-Martin.

Le 1r septembre 1803, par expropriation forcée, sur Jarousseau et Dugas, à la requête de cinquante-trois créanciers de tout état, bailleurs de fonds, parmi lesquels le citoyen Louis, prêteur d'une somme de 50,000 francs. Cet édifice était destiné à produire 20,000 fr. par an, et la première mise à prix était à 100,005 francs.

Ce théâtre s'est ouvert, sous une nouvelle administration, le 29 septembre 1808, par la pièce : *Les Charbonniers de la Forêt Noire,* en 3 actes, avec *l'Heureux A-propos.*

Le 2 octobre on donne : *Fanchon de retour*, et *l'Intrigue Vénitienne.*

Le 13 octobre, 1re représentation de : *La fille mal gardée,* ballet-pantomime en 2 actes du célèbre d'Auberval.

## Un secret utile. — Cordes de piano.

Un musicien de Dresde, le sieur Tricklin, a inventé (1802) un moyen de fixer tellement les cordes du piano, que celui que possède cet artiste a toujours été d'accord et ne s'est point dérangé depuis 14 ans.

Musicien resté inconnu.

## Thoron, organiste. — Orgue a Namur.

Thoron fut le dernier organiste des grandes orgues à l'église collégiale de Notre-Dame à Namur.

Cet artiste mourut après de longues souffrances de chagrin, d'avoir vu démolir l'église et les orgues.

On avait déjà un orgue à cette église en 1451, et M. A. Deschamps a publié dans les annales de la Société archéologique de Namur en 1875, cette importante pièce, qui donne une haute idée de l'étendue de l'instrument à cette époque.

L'accord dit que les réparations et les perfectionnements étaient faits par l'organiste Ponce, avec le prêtre-chanoine Messire Jehan Hollet et les seigneurs du chapître de cette église.

Nous renvoyons le lecteur à cet intéressant travail.

Cet instrument se composait d'un grand orgue et d'un positif et on y plaça des sommiers à secret.

---

## Une Scène scandaleuse a Feydeau, en 1812. Martin puni.

Le 16 décembre 1812, représentation de : *Les Sabots*, de Duni, *Jean de Paris*, de Boieldieu, et *Piccaros et Diègo*, de Dalayrac.

Il y a eu ce jour grand tumulte à Feydeau.

Après la première pièce un acteur est venu annoncer que Martin était indisposé, et a annoncé qu'on était obligé de remplacer le second opéra par *les Maris Garçons*. Aussitôt les cris les plus violents se sont élevés dans le parterre ; les acteurs n'en ont pas moins essayé de jouer la pièce qu'ils avaient proposée, mais à peine le rideau était-il levé, qu'ils ont été couverts de huées et de sifflets. Une longue discussion s'est alors élevée entre les spectateurs et les acteurs. On a jeté à ceux-ci de la grosse monnaie de cuivre. Enfin, après une heure de désordre, ils ont été obligés d'abandonner la scène.

Les loges ont bientôt pris part au combat général, et le tumulte allait toujours croissant, lorsque plusieurs défenseurs de la paix se sont présentés et ont tâché de ramener le calme dans les esprits. On a offert ensuite aux mécontents de leur rendre l'argent, mais on répondit : « On nous a trompés : nous sommes venus par un temps horrible des divers quartiers de Paris pour voir le spectacle annoncé ; les comédiens auraient dû changer l'affiche, ou du moins nous prévenir. On nous a manqué. Nous voulons qu'on nous fasse des excuses. »

Après deux heures de tapage et de vacarme infernal, on a annoncé que Martin était malade, qu'il serait remplacé par Batiste dans *Jean de Paris*, et que ceux qui n'étaient pas satisfait pouvaient se présenter au bureau où on leur rendrait l'argent. A ces mots les loges et le parterre se sont levés spontanément et ont évacué la salle. Il est sorti tant de monde que la recette, qui était de 2,500 francs, a été, paraît-il, réduite à 850 francs.

Les journaux du temps nous apprennent que Martin, le célèbre chanteur, ayant fait manquer le spectacle officiel, a été envoyé à l'Abbaye, où il devait rester quatre jours. Les semainiers du même théâtre ont été punis d'une amende de 600 francs, pour n'avoir pas fait afficher le changement du spectacle.

A la suite de ce conflit, l'usage d'appeler les acteurs et de les obliger à paraître sur la scène, étant devenu une occasion de cabales très marquées, on leur a défendu de céder dorénavant à de pareilles instances.

## L'Harmonica au Théâtre.

Le 4 novembre 1811, à l'Opéra-Comique, 1re représentation de : *Le Magicien sans Magie*, de Nicolo.

« *Le Magicien sans Magie* continue à attirer beaucoup de monde à Feydeau. On exécute un air d'harmonica qui produit un très grand effet. » (*Journal de l'Empire.*)

Il paraît que c'est en 1765 qu'on fit connaître pour la première fois à Paris cet instrument.

## Le Théâtre Saint-Augustin a Gènes.

En décembre 1811 a été ouvert ce théâtre, sous les meilleurs auspices, avec *les Rites de l'Ephèse*, musique de Farinelli.

Testori a charmé le parterre, David s'est montré digne de son ancienne réputation, et Mme Eckharth a surpris agréablement le public par sa bonne méthode et l'étendue de sa voix.

Les décorations de cette pièce sont magnifiques, les costumes très riches, et ce théâtre est en ce moment le meilleur de toute l'Italie.

## M. Mahlo, de Berlin, élève de Dussek.

Le 14 février 1811, cet artiste se fit entendre au concert du violoniste Mazas (élève du Conservatoire), en société de Mme Boulanger.

« Le concerto de piano par Dussek, exécuté par M. Mahlo, son élève, venu exprès de Berlin à Paris, ne pouvoit avoir que du

désavantage auprès du concerto de violon de M. Mazas et la symphonie concertante de Viotti ; le piano, dans un concert, et partout, doit céder au violon. Dussek lui-même, le compositeur du concerto, avoit éprouvé l'année dernière qu'un concert public n'est point la place d'un piano, et que cet instrument, fait pour accompagner, risque beaucoup quand il veut aller seul. » (*Journal de l'Empire* )

Pas cité par les biographes.

## Eloge du chanteur Moreau.

Le 11 octobre 1813, reprise à Paris de *la Rosière de Salency,* de Grétry, opéra chanté par Mmes Desbrosses, Regnault, Simonet, MM. Chenard, Moreau, Gavaudan, Saint-Aubin et Paul.

Le *Journal de l'Empire* du 19 octobre en fait cet éloge :

« L'air : *Ma barque légère* est ingénieux et pittoresque ; c'est un des morceaux qui portent le cachet de Grétry, peut-être va-t-il faire la réputation de Moreau ; on le lui a fait répéter. Moreau a longtemps attendu ; il est patient de son naturel ; je crois que son heure est arrivée, et s'il ne se néglige pas, il va devenir à la mode ; il a de la simplicité, du naturel, un comique franc, de l'adresse dans la voix ; il a très bien joué dernièrement le rôle d'Ali dans *Zémire et Azor*, et vogue la galère ; les Zéphirs conduisent au port la barque légère de Moreau ; son succès fera plaisir à tout le monde, il y a longtemps qu'il le mérite. »

Encore un chanteur omis par les biographes.

## Les Théatres a Venise en 1809.

Les théâtres sont très fréquentés, et celui de la Fenice a été embelli avec un soin et un goût remarquables

L'orchestre, composé de 90 musiciens, est remarquable et la danse compte plus de 200 sujets et figurants.

Le compositeur allemand Mayer (Myer) a rendu par sa présence une nouvelle vie à l'opéra séria par ses opéras.

## Le sifflet défendu a Berlin en 1809

Une ordonnance de la police de Berlin en 1809 défend de

siffler des acteurs d'un *talent reconnu*, parce que cette action, d'ailleurs contraire aux ordonnances, marque peu de respect pour le public et pour les Beaux-Arts.

Voici la décision prise en 1887 en France :

« La Chambre criminelle de la cour de cassation de la Seine vient de se prononcer une fois de plus sur la délicate question de l'usage du sifflet au théâtre. Elle vient de rendre, par la cassation d'un jugement du tribunal de simple police de Cette, un arrêt dont voici la substance :

» Le sifflet est permis au théâtre lorsqu'il est une simple manifestation d'opinion, et non un trouble tumultueux apporté à une représentation.

» C'est en ce sens que doit être interprêté un arrêté municipal qui ordonne aux spectateurs de conserver le silence au théâtre.

» En principe, tout spectateur qui siffle commet une contravention vis-à-vis d'un tel arrêté, et le juge qui le constate ne peut se dispenser de condamner qu'à la condition de déclarer qu'il y a eu usage légitime du droit d'improbation, mais non perturbation apportée au spectacle.

» Est arbitraire et par suite illégale l'excuse résultant de ce que ceux qui ont sifflé n'étaient pas les fauteurs ni les provocateurs du désordre. »

---

## Une Symphonie de Méhul.

Au concert du Conservatoire de Paris, le 12 mars 1809, on a exécuté une belle symphonie de Méhul.

On lit dans le *Journal de l'Empire* :

« Nous citons aussi la symphonie de Méhul, dont les beautés supérieures, exécutées avec un ensemble et une fermeté vraiment admirables, ont enlevé tous les suffrages. S'il est vrai, comme on l'assure, que ce grand musicien ait composé trois morceaux de ce mérite et de cette importance, un pareil travail doit faire époque dans une école. »

---

## Une bataille en règle a Feydeau.

Le 14 février 1800, à Feydeau, 1re représentation de : *Le Rocher de Leucade*, en 1 acte, de Marsollier et Dalayrac.

La soirée a été très orageuse; les applaudissements étaient bruyants, et les sifflets d'une obstination impitoyable.

On a enfin nommé les auteurs et les applaudissements s'adressaient plutôt à des marques de reconnaissance pour les précédents ouvrages, que de satisfaction pour leur production nouvelle

Laissons parler la *Gazette nationale* :

« La seconde représentation de *Rocher de Leucade* a été beaucoup plus orageuse que la première. On s'est battu, ce qui s'appelle battu, dans le parterre. De telles scènes sont très désagréables pour le public, et peuvent devenir funestes au théâtre, en écartant les spectateurs paisibles. » S. (SUARD.)

---

## Mlle LOBÉ, CANTATRICE.

Cette artiste fit ses débuts aux Italiens à Paris en juin 1811.

Nous découpons du *Journal de l'Empire* :

« Cette actrice déjà connue avantageusement dans le Grand Opéra et l'Opéra-Comique, vient de faire son essai de comédie. Au Grand Opéra on n'a pas besoin de parler; à l'Opéra-Comique on chante en parlant.

» Le défaut qu'on reproche à Mlle Lobé est une certaine emphase et une sorte de chant dans le débit; elle ne tardera pas à s'en corriger; elle a, du reste, de la noblesse, de l'intelligence, du sentiment et les qualités physiques les plus agréables. »

---

## FONDATION D'UN CONSERVATOIRE DE MUSIQUE A MILAN.

Les journaux du mois d'avril 1805 annoncent l'établissement d'un Conservatoire de musique à Milan.

M. De Marescalchi, ministre des relations extérieures du royaume d'Italie, a écrit au Directeur du Conservatoire de Paris, pour le prier de lui communiquer les statuts de cet établissement.

---

## FÊTE A PARIS, EN L'HONNEUR DE GLUCK, EN 1805.

Les journaux du temps annoncent :

« On doit célébrer dans peu de jours à l'Opéra une fête en l'honneur de Gluck; on fera une nouvelle inauguration de son buste,

Déjà l'on s'empresse de louer les loges pour être le témoin de cette soirée d'un genre tout nouveau, et pendant laquelle seront exécutés *l'Echo et Narcisse* et un poëme lyrique. »

---

## Concours d'opéra a Paris. — Plaintes au sujet du Jury nommé pour l'acceptation de nouvelles pièces a l'Opéra de Paris, en 1810. Lettre de Méhul. — Documents inédits.

Le *Journal de l'Empire*, qui avait en 1810 pour critique musical M. Geoffroy, donne à différentes reprises son opinion sur les travaux du jury installé officiellement pour juger les nouvelles partitions destinées à l'Opéra. (1)

Nous en découpons ces lignes :

« On demande pourquoi MM. les membres du jury, en désignant dans leur rapport les compositeurs qui ont donné de bons ouvrages à l'Opéra-Comique depuis sa fondation, ont cru devoir ne pas même prononcer :

» 1° Le nom de Lesueur, auteur de la musique de *la Caverne*, de *Télémaque* et de *Paul et Virginie*.

» 2° Celui de M. Champein, auteur de *la Mélomanie* et des *Dettes*.

» 3° Celui de Kreutzer, auteur d'un grand nombre d'ouvrages, entr'autres des opéras *Paul et Virginie* et de *Lodoïka*.

» 4° Celui de Steibelt, auteur de *Roméo et Juliette*.

» 5° Celui de Nicolo, qui a donné à ce théâtre dix opéras, dont la plupart ont obtenu le plus grand succès et sont restés au théâtre.

» 6° Celui de Della Maria, auteur du *Prisonnier*, de *l'Opéra-Comique*, etc., qui, enlevé aux arts dans sa plus tendre jeunesse, a ramené le goût de la bonne musique dramatique, et a le premier banni de nos orchestres l'horrible vacarme avec lequel nos musiciens assourdissent les spectateurs depuis la révolution.

» *On demande* comment il peut se faire que le jury dise positivement que les meilleurs ouvrages de Berton et de Dalayrac n'ont pu concourir, tandis que le premier a donné *Montano et Stéphanie*, *Aline* et *le Délire*, qui sont ses meilleurs opéras, et que le second a fait représenter *Maison à vendre*, *Adolphe et Clara*, *Lina*, et l'opéra

(1) MM. Fétis-Pougin ne disent mot de ce conflit.

en 3 actes de *Gulistan*, celui des ouvrages où l'on trouve le plus de chant, de grâce et d'originalité.

» *On demande* si leur intention n'auroit pas été de cacher que deux des opéras qu'ils proposent de couronner sont précisément les pièces qui ont obtenu le moins de succès. »

Plus loin on écrit :

« Institut national. — 8^me^ *grand prix de deuxième classe. Au compositeur du meilleur opéra-comique représenté sur un de nos grands théâtres.* »

Après avoir fait l'éloge des ouvrages de Grétry et de Cherubini, le rapport conclut ainsi :

« Mais le succès des *Deux Journées* (Cherubini) dû surtout au morceau extrêmement brillant, ne nous a pas paru devoir l'emporter sur un ouvrage d'un mérite soutenu dans l'ensemble et dans ses détails : cet ouvrage est l'opéra de *Joseph*, de M. Méhul, qui offre une musique savante et sensible, une expression toujours vraie, variée suivant les sujets ; tantôt noble ou simple, tantôt religieuse ou mélancolique. Il ne nous a pas semblé juste d'ailleurs, de faire une entière abstraction des autres ouvrages que l'auteur de *Joseph* a donnés dans l'intervalle du concours, tels qu'*Utal*, *l'Irato* et *Une Folie*; car si l'opéra de *Joseph*, considéré seul, mérite la noble palme que nous demandons pour lui, la réunion des ouvrages cités prouve dans le même compositeur de la richesse, de la flexibilité, de l'originalité.

» Le jury présente donc l'opéra de *Joseph* comme l'opéra-comique le plus digne du prix. Il demande en même temps une mention très honorable pour l'opéra des *Deux Journées*, par M. Cherubini, et pour celui de *l'Auberge des Bagnères*, par M. Catel, ouvrage remarquable par l'élégance du style et une originalité piquante modérée par le goût. »

Le 26 juillet le même journal contient ces lignes :

« Prix Décennaux. — Les théâtres ont reçu l'ordre de donner une représentation extraordinaire de tous les ouvrages qui sont proposés pour des prix.

» A l'Académie de musique on vient de remettre à l'étude l'opéra de *Sémiramis*, qui étoit aussi oublié des acteurs et du public.

» Le théâtre donne aujourd'hui l'opéra de *Joseph*.

» L'oubli fait à dessein de *Montano et Stéphanie*, dans le rapport du jury, a produit une grande sensation parmi les artistes; l'auteur s'en est plaint vivement; on lui a répondu qu'on n'avoit pas cru que son opéra fût compris dans le concours; mais il réplique vigoureusement par une attestation du Commissaire du Gouvernement près le théâtre Feydeau, portant qu'il a compris l'opéra de *Montano et Stéphanie dans la liste que lui a demandée le jury des ouvrages susceptibles de concourir*. »

Le même organe donne une lettre de plusieurs colonnes sur ce concours d'opéra, dans le N° du dimanche 29 juillet 1810. Cette lettre finit par cette appréciation :

« M. Méhul a dit publiquement, a imprimé dans les journaux, que M. Cherubini est incontestablement *le premier musicien de l'Europe*; comment donc le premier n'a-t-il qu'un accessit? Comment donc M. Méhul trouve-t-il le secret de se placer avant le premier? Récapitulons : si l'on considère le talent, M. Méhul a cédé le pas à M.Cherubini ; si l'on juge l'ouvrage,*Joseph* est reconnu très inférieur aux *Deux Journées* (Cherubini) ; si l'on compare les genres, *Joseph* est un drame complet,*les Deux Journées* offrent fréquemment le ton, la couleur de l'opéra-comique; et c'est au meilleur opéra-**comique** que S. M. Napoléon accorde le prix.

» Si les rivaux de M Méhul se sont vu enlever une palme à laquelle ils avoient droit de prétendre avant lui, ils ont eu au moins la consolation d'être cités avec honneur; mais qu'ils ne s'y trompent pas ; ils ne doivent point ce stérile avantage à leur talent bien réel, mais au bonheur d'être au Conservatoire : bonheur si grand, qu'il a valu des éloges même à *l'Auberge des Bagnères* !!!!

» VERAX »

Le N° du 1r août 1810 contient une longue pièce de vers : *Rapport du jury des prix décennaux*. En voici le couplet final sur l'air : *Trouverez-vous un Parlement ?*

LE JURY.

Cela dit, nous nous séparons ;
Et dans dix ans, si nous y sommes,
Ici nous nous réunirons
Pour couronner d'autres grands hommes.
Mais, dans le choix des beaux esprits,

Nous serons justes et sévères :
Nous penserons à nos amis,
En commençant par nos confrères.

Le 1r août 1810, M. Méhul adresse cette lettre à la rédaction du *Journal de l'Empire* :

« *Monsieur*,

» Dans une lettre insérée dimanche dernier dans votre journal, on attaque à la fois mes ouvrages et mon caractère. L'opéra de *Joseph* y est déclaré indigne du prix *que lui a donné* le jury des prix décennaux, et l'on fait entendre très clairement que j'ai influé sur le jugement qui a été prononcé en ma faveur.

» J'abandonne entièrement cette foible production et tous les autres ouvrages dont je suis auteur, à quiconque jugera à propos de les critiquer, ou pour son plaisir, ou pour son profit, ou pour l'intérêt de l'art ; mais on trouvera, je l'espère, juste et raisonnable que je ne livre pas aussi facilement ma personne et mon honneur.

» Si j'ai exercé quelque influence sur le jury, il est en entier composé de malhonnêtes gens, et je suis moi-même un malhonnête homme. Or, je soutiens, Monsieur, qu'il n'est point permis de présenter une inculpation aussi grave sous la forme d'un simple soupçon : un homme qui a de l'honneur et qui attaque celui des autres, doit accuser hautement et apporter les preuves de son accusation.

» *Votre très humble et très obéissant serviteur*,

» MÉHUL. »

Voici la réponse à M. Méhul de l'auteur de la lettre, M. Verax, probablement Geoffroy :

« *Réponse à M. Méhul.*

» M. Méhul se plaint d'avoir été blessé dans son honneur ; c'est ce que disent tous les auteurs dont on n'admire pas les productions. On a parlé du Conservatoire en général, qui a obtenu, l'on ne sait comment, le seul prix et les trois mentions honorables que le jury a bien voulu décerner. Si l'on a nommé M. Méhul, c'est parce qu'il a arraché un prix qu'il ne devoit pas avoir, puisque dans le genre du *drame* même, que l'Empereur n'a point nommé dans le décret, les drames de MM. Cherubini et Berton sont très supérieurs à celui de M. Méhul, et ont eu plus de succès. Les membres du jury, qui ne

sont point musiciens, et qui l'ont bien prouvé, ont bien pu demander à M. Méhul, leur confrère de l'Institut et chef d'une école musicale, des renseignements sur les ouvrages au concours.

» M. Méhul a bien pu, de très bonne foi, dire son opinion sur les productions des autres; mais il est trop honnête et trop modeste pour avoir dit du bien de lui. (1) J'en étois si persuadé, que j'ai rappelé la lettre de M. Méhul, dans laquelle ce compositeur proclamoit M. Cherubini *le premier musicien de l'Europe;* après cette citation, comment aurois-je pu croire que M. Méhul avoit demandé le prix pour lui-même?

» Les MM. du Conservatoire se conduisent ici comme avec *le chantre de la cathédrale de Méaux*; ils pensent qu'on n'osera parler des maitres d'école en musique, quand on a la liberté de critiquer l'Institut, qui est bien autre chose que le Conservatoire.

» Ils se trompent : je parlerai même, s'ils le veulent, de ceux qui ont créé le Conservatoire, et qui, Dieu merci, ne sont plus nos maitres.

» Si M. Méhul veut des renseignemens à cet égard, j'en donnerai.

» Prenez le prix, si vous l'osez, mais point de morgue.

» VERAX. »

Réponse mordante et qui accabla beaucoup Méhul.

Le jury a placé *Sémiramis*, donné par ordre le 18 septembre 1810, d'après un journal, après *la Vestale*, de Spontini, et de tous ces jugements c'est le moins contesté.

Le *Journal de l'Empire* (2) ajoute :

« Il paroit que le jury aime le bruit. Si tel est en effet son goût, il a été servi à souhait; car depuis que les journalistes ont sonné la charge, depuis qu'ils ont marché contre lui tambour battant, ils l'ont régalé d'une musique encore plus bruyante que celle de *Sémiramis*, mais qui peut-être n'est pas plus savante. »

*Encore une réclame contre le jury.*

Le 3 octobre on reprit l'opéra *Azémia*, avec *Gulistan*, de Dalayrac, chanté par Mme Gavaudan, MM. Solié, Chenard, Moreau, Batiste, Martin.

(1) M. Méhul faisait parti du jury.

(2) Ce journal donne des feuilletons sur tous les concours de l'Institut.

Le *Journal de l'Empire* dit à ce sujet :

« La reprise d'*Azémia* étoit précédée de *Gulistan*, dont la musique est une nouvelle preuve du talent de Dalayrac et de l'injustice du jury : le compositeur est mort ; mais le chanteur vit et fait vivre l'ouvrage. Jamais Martin n'a été plus délicieux, plus brillant.

» GEOFFROY. »

Mme Dalayrac réclama également contre la décision du jury relative à la musique. Elle se plaint, qu'on n'ait pas même accordé une mention honorable au compositeur le plus fécond, le plus spirituel et le plus gracieux qui ait travaillé depuis quinze ans pour l'Opéra-Comique.

Le *Journal de l'Empire* appuie cette réclame :

« Dalayrac est en effet l'auteur qui a marché le plus près sur les traces de Grétry et de Monsigny. Egalement éloigné de la barbarie allemande et de la fadeur italienne, il a été constamment naturel et vrai.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» En un mot, si c'est un compositeur français qui mérite la palme, Dalayrac est l'un des hommes qui y ont le plus de droit. A Vienne et à Berlin, ses rivaux l'auroient sans doute emporté ; mais c'est à Paris qu'on décerne la couronne. »

La classe des beaux-arts de l'Institut a publié en novembre 1810 cette décision :

*Prix du meilleur grand opéra.*

La classe partage entièrement l'opinion du jury et présente pour prix *La Vestale*, musique de Spontini.

Mention honorable à la musique de *Sémiramis*, de Catel.

*Les Bardes*, de Lesueur, ne sont pas même nommés.

*Prix de l'opéra-comique.*

La classe propose, comme le jury, l'opéra *Joseph*, de Méhul ; première mention honorable à l'opéra *les deux Journées*, de Chérubini ; deuxième mention à *Montano et Stéphanie*, de Berton ; troisième mention à l'opéra d'*Ariodant*, de Méhul ; quatrième mention à *l'Auberge de Bagnères*, de Catel.

Dalayrac, auteur d'au moins quinze opéras-comiques, dont la plupart ont réussi, n'est pas même désigné.

Nous détachons d'une lettre de Verax, adressée au *Journal de l'Empire* :

« Joseph ne se plaindra pas cette fois d'avoir été trahi par ses frères ; l'éclat de son triomphe le console bien de l'obscurité de sa citerne, et le prix qu'il obtient lui est bien donné, car c'est un don.

» Pour le prouver, il me suffira d'opposer aux droits de M. Méhul ceux de M. Cherubini et de M. Berton. On a fait à ce dernier une injustice que l'on peut qualifier de perfidie. On a persuadé au jury que l'opéra de *Montano et Stéphanie* ne se trouvoit pas compris dans le concours, et ce mensonge a délivré le triomphateur d'un concurrent incommode ; mais puisque ce jury regrettoit que M. Berton ne pût concourir, et qu'il est prouvé maintenant qu'il a eu le droit, on sent que cette partie du rapport est entièrement à refaire, et l'on discutera si *Montano et Stéphanie*, qui a eu le plus de succès, qui a plus de réputation que *Joseph*, doit être préféré ou sacrifié à l'heureux israélite.

» Les droits de M. Cherubini sont encore plus évidens. Si le jury ne s'est déterminé que d'après le mérite de l'ouvrage, il n'y a pas de comparaison entre l'estime qu'on accorde aux *Deux Journées* et celle que l'on a pour *Joseph*

» L'Empereur a institué un prix pour la musique *sérieuse* et un autre pour la musique *comique* ; il faut supplier S. M. d'en fonder un troisième pour la musique *triste*, et les imitateurs de Grétry ne s'aviseront pas d'y prétendre.

» 29 juillet 1810. » VERAX. »

L'Opéra-Comique, pour satisfaire le public, a donné le 24 juillet 1810, *Montano et Stéphanie*, et *Aline*.

Ces deux charmants ouvrages ont été oubliés dans le rapport du jury, et c'est pour protester contre cet oubli, que l'on a repris ces deux opéras On s'est généralement récrié sur les propositions du jury.

Artistes dans *Montano* : Mmes Duret, Regnault, MM. Gavaudan, Gaveaux, Darancourt, Roland.

Mme Belmont chanta avec talent le rôle d'Aline, dans l'opéra de ce nom.

« Concernant les opéras comiques, elles ont, dit le *Journal de l'Empire*, excité une espèce de scandale. »

Voici encore quelques lignes du même journal concernant ce concours :

« Les *Bardes*, de Lesueur, vont être donnés incessamment *par ordre*, à l'Opéra, quoique la 4me classe de l'Institut ne leur ait pas accordé la moindre mention sur les prix décennaux. »

Les 26 octobre 1810, par ordre, *les Bardes*.

« Il y a dans *Azémia* ou *les Sauvages* des situations singulières, du spectacle, une sorte de merveilleux : mais ce qu'il y a de plus merveilleux, c'est la musique vive, naturelle, légère, expressive, et dont on a retenu plusieurs airs Observez que Dalayrac, un des plus heureux imitateurs de Grétry, n'a pas même obtenu du jury le moindre témoignage de souvenir. »

---

## RÉFORMES A L'OPÉRA DE PARIS EN 1803.

De grandes réformes eurent lieu à l'Opéra ; elles s'étendent à environ cinquante personnes. Les artistes ou employés réformés recevaient dix mois d'indemnité.

Parmi les mesures adoptées récemment, on remarque l'ordre qui interdit rigoureusement l'entrée de la salle pendant les répétitions.

---

## OUVERTURE DE L'OPÉRA-BUFFA A PARIS.

Le 1r août 1805, ouverture de ce théâtre, situé rue de Louvois, avec ce spectacle :

La première représentation de : *del Barone Deluso* (*le Baron trompé*), en 2 actes, de Cimarosa, avec débuts de Mmes Crespi, Salucci, MM. Tarulli, Carmanini et Zardi.

On n'avait jamais donné à Paris cet opéra de Cimarosa.

Foule prodigieuse.

(Compte-rendu détaillé dans le No du 3 août du *Journal des Débats*.)

On a fait 4,000 francs de recette.

---

## UNE PIÈCE DE CIRCONSTANCE.

Le 2 janvier 1807, à l'Opéra, 1re représentation de : *L'Inaugu-*

*ration du Temple de la Victoire,* intermède mêlé de chants et de danses, musique de Winter, Lesueur et Persuis.

La 3me représentation eut lieu le 9 janvier avec *le Devin du Village,* de J. J. Rousseau, et *Paul et Virginie,* ballet.

Nous découpons du *Journal de l'Empire :*

« Ce spectacle rendoit aux François témoignage de leur gloire et des triomphes de leur chef. La musique et la danse se sont disputé l'honneur d'embellir cette inauguration triomphale. L'ouverture a ravi tous les suffrages : elle est de Winter, maître de chapelle à Munich. Le premier chœur a paru digne du célèbre compositeur des *Bardes* (Lesueur), qui, pour hâter cet hommage des arts au lieu de la guerre, a réuni ses talens à ceux de M. Persuis. Les récits, les airs, les morceaux d'ensemble portent le caractère brillant, énergique et majestueux qui convient au sujet ; mais dans de pareilles solennités, l'imagination des auditeurs s'élance toujours au-delà les forces du musicien ; il est difficile au génie de s'élever au niveau de l'enthousiasme public.

» On pourra juger du poëme par ces strophes, qui ont été accueillies avec un applaudissement unanime :

Aux armes, enfans de la gloire !
Mars vous arrache à vos foyers :
Ne doutez point de la victoire ;
La palme d'Austerlitz orne vos fronts guerriers.
Une même ardeur vous dévore ;
Les foudres remis en vos mains,
N'attendent pour gronder encore,
Que le signal du chef qui commande aux destins.
Vainqueurs du temps et de l'espace,
Et des saisons et des frimats,
Ils marchent : leur bouillante audace
Appelle l'heure des combats.
Elle sonne.... L'aigle déploie
L'éclair de son vol souverain ;
Et déjà ses serres d'airain
Déchirent les flancs de la proie. »

Les danses sont de Gardel, un spécialiste de premier ordre.

Mlles Clotilde, Chevigny, MM. Dupont, Henry, Vestris et Gardel y figurent avec honneur.

## Le chanteur Huby, resté inconnu.

Le 21 mai 1805, cet artiste débuta à l'Opéra dans le rôle d'Œdipe, dans *Œdipe à Colone*, de Sacchini.

Le critique du *Journal des Débats* le juge ainsi :

« Sa voix est une basse-taille, nette et pleine ; mais qui a peu d'éclat, de mordant et de timbre ; son accent est naturel et touchant ; son physique convenable ; c'est un sujet tout formé qui a longtems exercé son art avec succès dans nos provinces méridionales. »

(Voir ce journal du 24 mai 1805.)

Le 26 mai, il continua ses débuts dans le rôle du Pacha de *la Caravane*.

Le 2 août 1805, Huby chanta à l'Opéra le rôle d'Agamemnon dans *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et le 17 septembre suivant, cet artiste chanta à Paris le rôle de Leporello, dans *Don Juan*.

---

## *Encore une Victoire*, opéra de Kreutzer.

Le 7 novembre 1794, on a donné à l'Opéra-Comique la 1re représentation de cette pièce.

« Ce n'est qu'une suite de scènes sans beaucoup de liaison, dans lesquelles l'auteur a célébré nos triomphes dans le Brabant et à Liège, la bassesse des émigrés, la férocité de nos ennemis, les actes de bravoure et de générosité des Français et de leurs frères les Liégeois. Cette pièce est de Dantilly ; la musique est de Kreutzer ; on y a surtout applaudi un duo très comique et très original entre deux émigrés gasçons. Il est parfaitement chanté par Solié et Paulin, le seconde très bien. » (*Moniteur universel.*)

---

## Le Solitaire d'Ermenonville, poète-compositeur.

En 1807, Leduc publia :

*L'Honneur des femmes, ou le triomphe de l'amour conjugal, ayant pour sujet la cause d'un époux défendue par sa propre épouse devant la Commission militaire au Châtelet, le 23 Germinal an 7*, par le solitaire d'Ermenonville, auteur de la musique et des paroles. 1807.

Steibelt composa la même année :

*Le solitaire à Ermenonville*, musique et paroles de Dubignon, accompagné de piano, par Steibelt. Paris, de Momigny.

## Mlle Doyen, cantatrice (1805).

Cette artiste s'est faite entendre à Paris, dans le concert donné chez le professeur Blangini. Elle était élève de M. Lambert, de la musique de S. M. l'Empereur.

Cette jeune personne joint à de beaux moyens et à des dispositions naturelles, l'avantage d'une bonne école et paraît mériter les encouragements qui lui ont été donnés.

Grand succès.

« Mlle Doyen, dont la voix est fraiche, pure, mélodieuse, a pris une bonne revanche dans un bel air de Mozart, de *Jéricho*, air qu'elle a chanté avec autant de goût, de sagesse et d'expression, que les amateurs en reconnaissent dans la composition de ce morceau. »

Cette artiste distinguée donna un concert à Paris avec Pradher fils, le 16 mars 1805.

On ne la cite pas dans les ouvrages biographiques.

---

## Roland, artiste lyrique.

Cet artiste, né vers 1780, débuta au concert du Conservatoire à Paris, le 27 janvier 1805, dans un duo de Mozart avec Mlle Himm et un trio avec Nourrit et Albert Bonnet.

Il a pris également part au concert du 21 avril 1805.

Engagé à l'Opéra, il a chanté le rôle de Don Juan dans l'opéra de ce nom, qui fut repris le 17 septembre 1805.

Le critique du *Journal de l'Empire* le juge ainsi :

« Roland, jeune chanteur plein de goût, et qui sait faire valoir ses foibles moyens avec beaucoup d'intelligence, est chargé du rôle de Don Juan. Son talent supplée aux qualités physiques qui lui manquent pour rendre au naturel un roué brillant, et son excellente méthode de chant répare ce qu'il peut y avoir de défectueux dans son organe; on lui a même redemandé le petit air qu'il a chanté très agréablement, et c'est le seul morceau qu'on ait fait répéter.

M. Roland chante la romance *Guitare confidente* avec beaucoup d'art et de grâce. »

Artiste échappé aux recherches des biographes.

---

## *Il Finto Sordo*, DE GIUSEPPE FARINELLI.

Le 19 décembre 1805, aux Italiens à Paris, 1re représentation de cet opéra.

« La musique de Farinelli n'a fait qu'une médiocre sensation ; on l'a même trouvée plus foible que celle de *Locandiera*. Farinelli a une manière vague, des agrémens superficiels, de l'élégance, de la facilité, mais peu de caractère, de nerf et d'expression. L'assemblée étoit très nombreuse ; le public paroît disposé à suivre ces Bouffons. (*Journal de l'Empire.*) » GEOFFROY. »

*La Locandiera scaltra* est également de Farinelli.

---

## BALS MASQUÉS A L'OPÉRA DE PARIS.

En février 1801, le Gouvernement a autorisé l'administration de l'Opéra à donner des bals masqués.

Le retour de ces divertissements, prohibés depuis dix ans, montre quelle est la différence entre un Gouvernement fort de sa justice et de l'amour des citoyens, et un Gouvernement faible, dont la politique sombre redoute que sous le masque du plaisir, on ne cache des projets de vengeance. Toutes les mesures sont prises pour assurer la tranquillité.

Telle était la recette des bals de l'Opéra : Jeudi gras, 10 mille francs ; dimanche gras, 7 à 8 mille francs ; lundi gras, 20 à 22 mille fr. ; mardi gras, 4 à 5 mille francs. C'était le jour de mauvais ton. On a reçu un autre jour 27 mille francs. Il y avait au moins 500 gratis, par conséquent 5,000 personnes.

Il y a eu six bals masqués.

Le dernier bal n'a produit que 5,000 francs.

Les journaux de Paris en donnent ce détail :

« Le concours du public a été immense cette nuit au bal masqué. Jamais on n'y avoit vu une affluence aussi considérable. La manière éclatante dont étoient éclairés et ornés la salle et le foyer, présentoient un spectacle magnifique. » (1801).

Mme Bonaparte était à ce bal avec le général Murat et sa femme.

Voici un autre détail donné par le *Journal des Débats* :

« Il y avait également des bals dans la salle Favart, qui ne pouvaient rivaliser avec ceux de l'Opéra. »

## Musique religieuse a Paris et Meudon (1802-1811).

Le 22 novembre 1802, jour de Ste. Cécile, il a été célébré à l'église St. Gervais une messe en musique à grand orchestre, composée par l'abbé Rose, qui dirigeait l'exécution.

Le citoyen Couperin touchait l'orgue.

La messe était exécutée par les artistes de l'Opéra.

Le 29 novembre 1802 il a été chanté, par une réunion d'artistes distingués, au nombre de 80, dans l'église de Saint-Eustache, une messe à grand orchestre, en l'honneur de Ste. Cécile, musique de Aubry, ci-devant musicien du théâtre Favart.

Miroir touchait l'orgue.

Les 6 et 7 avril 1803, les ténèbres commencent à 4 heures à Notre-Dame. Les leçons sont chantées en musique avec accompagnement. Le jour de Pâques, messe célébrée pontificalement par Son Eminence le Cardinal-Archevêque Elle est chantée en musique à grand chœur, de la composition de M. Aubry, et exécutée par des musiciens choisis.

Le 12 juin 1803, jour de la Fête-Dieu, messe en musique à Notre-Dame, de Chénié.

Le 31 juillet, à la fête de l'église St. Germain, M. Blin touche l'orgue.

Le lundi 15 août 1805, à l'église Notre-Dame, exécution d'une messe en musique à grand orchestre de Desvignes, élève de Lesueur. *Magnificat*, de C. Bertin, également élève de Lesueur.

A 5 heures, *Te Deum Laudamus*, de Desvignes.

Un grand nombre et l'élite des musiciens de Paris prennent part à cette exécution, qui était grandiose.

Le 16 août, à Saint-Cloud, messe en musique, dans laquelle l'artiste Laïs chante un *Improper*, contre les ennemis de la France.

Le 1r novembre, exécution à la Métropolitaine d'une messe en musique à grand orchestre de M. Chénié, élève de feu l'abbé d'Haudimont, maître de chant jadis des Innocents.

L'orgue était touché par Desprez.

Le 22 novembre (Ste. Cécile) 1803, à Saint-Roch, exécution de l'oratorio d'Haydn, appliqué aux paroles latines par Bertin, artiste de l'Opéra.

A Saint-Eustache, à la même occasion, exécution d'une messe

à grand orchestre de M. Hippolyte Cornette, organiste et professeur de piano à Paris.

Le 25 décembre, à Notre-Dame, on fait entendre une nouvelle messe à grand orchestre de Desvignes, puis un *Magnificat* à grand chœur de Bertin.

Desprez tenait l'orgue.

Le dimanche de Pâques de l'année 1804, les aveugles musiciens de l'hospice national des Quinze-Vingts, exécutèrent à l'église succursale du dit hospice les morceaux suivants : *Kyrie* et *Gloria*, de M. Gossec; *Credo*, de M. Gobert; *O Filii*, arrangé par Caillat; *Sanctus*, de M. Gobert; *O Salutaris*, de Jumentier; *Domine Salvum*, de M. Gossec, l'artiste belge connu.

M. Legendre chanta les récits, et Caillat, 1r violon, conduisait l'orchestre.

Le 31 mars 1804, à Notre-Dame de Paris, par les premiers artistes de la capitale, exécution d'un motet de l'abbé Rose, ancien maître de chapelle.

Le 1r avril, à la même église, une messe de ce compositeur, et aux Vêpres un *Magnificat* de Bertin.

L'orchestre était dirigé par Kreutzer.

Le jour de la Pentecôte 1804, il a été exécuté à Notre-Dame de Paris une messe en musique à grands chœurs et à grand orchestre de M. Desvignes, ci-devant maître de chapelle de la cathédrale de Chartres, élève de Lesueur. L'orchestre était conduit par Alex. Boucher, violoniste, membre de la chapelle du roi d'Espagne. Un *O Salutaris hostia* a été exécuté par 4 harpes, cor et violon obligés.

Artistes : Nadermann, Vernier, Cousineau, Foignet, Dauprat et don Alex. Boucher.

Le Vendredi-Saint 1805, à l'église Saint-Roch, *les trois heures d'Agonie*, musique del signor Giordani ; les instructions et accompagnements de six harpes, cors, etc., composés par J. J. Nadermann.

A la même époque, à la Métropole de Paris, les leçons des ténèbres de la composition de M. Desvignes, élève de Lesueur, maître de la chapelle.

Le jour de Pâques, la messe à 10 heures, exécution en grande symphonie, de la composition de M. Bertin, ancien maître de chapelle de la cathédrale d'Evreux, élève de Lesueur.

On a exécuté également à St. Roch : *Les sept paroles de Jésus-*

*Christ,* de Giordani, avec accompagnement de Nadermann, exécuté sur la harpe par ce dernier.

Cette exécution a produit une grande impression.

Les mercredi, jeudi et vendredi de la Semaine-Sainte, en 1805, les ténèbres commencent à 4 heures, dans l'église métropolitaine et paroissiale de Notre Dame. Les leçons sont chantées en musique avec accompagnement.

Le jour de Pâques, la 2me grand'-messe est célébrée pontificalement par Son Eminence Mgr le Cardinal-Achevêque. Elle était chantée en musique à grand chœur, de la composition de M. Aubry, et exécutée par des musiciens choisis.

M. Aubry n'est pas cité par les biographes.

Il paraît que l'exécution musicale fut très soignée à cette époque et que l'orchestre se composait des meilleurs musiciens de la capitale.

Le jour de la Pentecôte 1805, à l'église de Notre-Dame, exécution d'une messe à grande symphonie de M. Doche, ancien maître de musique de la cathédrale de Constance.

L'orchestre fut conduit par M. Cartier.

Le jour de la Fête-Dieu, exécution d'une messe en grande musique de la composition de M. Chenié, dirigée par M. Cartier.

Le 13 juillet 1805, à l'église St. Eustache à Paris, exécution d'une messe en musique de la composition du chef-d'orchestre Blasius. Elle a été exécutée par 200 musiciens.

Cette cérémonie a eu lieu en mémoire de la bénédiction de la chapelle de la Ste-Vierge à cette église par le Souverain Pontife.

Dans les récits : Lays, Richer, Bertin, Nourrit, Eloi, Théodore.

Duo et solo de violon et flûte.

Le 25 novembre 1805, à l'église de Saint-Roch, messe solennelle de Sainte-Cécile, musique de Chénié, élève de l'abbé d'Haudimont

Le 7 mars 1806, à 10 heures, service célébré à Notre-Dame de Paris, avec musique de la composition de M. Desvignes, et pour les braves qui sont morts à Austerlitz. Les autorités civiles et militaires y assistaient.

Exécution splendide par la Maîtrise.

Le 23 juillet 1806, à l'église St. Eustache (11 heures), exécution d'une messe en musique de la composition de M. Candeille.

L'orgue était touché par M. Miroir.

On ne cite pas les œuvres religieuses dans les notices sur cet artiste, né à Estaires, le 8 décembre 1744, décédé à Chantilly, le 24 avril 1827.

Le 12 octobre 1806, les enfants de chœur de la cathédrale de Paris ont dû subir un examen public de musique vocale et instrumentale, qui a été suivi de la distribution des prix.

Le Cardinal Archevêque de Paris et Son Excellence le Ministre des cultes, honoraient cet exercice de leur présence.

Le 15 août 1810, fête de Saint-Napoléon, il a éte chanté dans l'église impériale de Meudon une messe en musique et autres œuvres de la composition de Dussek, Nadermann frères et Libon, exécutée par ces célèbres compositeurs eux-mêmes, et MM. Benincori, Sauvageot, Mengal, Gelinek et Brinancourt. Cette musique a tenu en ravissement pendant deux heures toute la population de la commune.

« L'exécution du *Domine Salvum* a surtout électrisé les cœurs. On doit cette exécution à la libéralité de M. Biancourt, propriétaire au val de Meudon. » (*Journaux du temps.*)

Le 3 avril 1811, à Notre-Dame, exécution d'une messe de *Requiem*, en symphonie et à grand chœur, de M. Cornu fils, élève de la Maîtrise. Ce jeune compositeur a débuté dans la carrière, il y a environ deux ans, par une messe qui fut exécutée à la Métropole.

« Cette composition a mérité les suffrages de tous les musiciens et amateurs qui ont assisté à cette cérémonie. On a remarqué un duo très bien chanté par M. Bertin et un jeune enfant de chœur, et un morceau auquel la belle voix de M. Lavigne, de l'Opéra, a apposé le cachet de la perfection. Enfin cette production est le germe d'un talent musical qui doit fonder les plus belles espérances. » (*Journal de l'Empire.*)

---

## MUSICIENS ET ŒUVRES POUR LA PLUPART RESTÉS INCONNUS.

*Révolutions du théâtre musical en Italie, depuis son origine ; traduites de l'Italien de don Marteaga*, imprimé par J. A. V. Gameau, de Londres.

Un volume in-octavo de 104 pages. 6 francs. Paris, Ch. Pougens, libraire.

*Le retour désiré*, mélodie d'Epery, musique de M. de Fresneau. Paris, P. Decombes, 1805.

*Sonate pour piano de Mozart, arrangée pour la harpe*, par J. Plane. Paris, Plane, 1805. 6 francs.

*La Raison, l'Hymen et l'Amour*, opéra pastoral en 1 acte et en vers libres, joué pour la 1re fois sur le théâtre des Jeunes Elèves, le 11 Pluviose an 12 (1805). Paroles de Patrat fils, musique de Taix. Poème, Paris, Corbaux.

On trouve la partition à la même adresse.

*Regrets de Danaé, imitation de Wieland*, musique de P. Wacher, de l'Opéra et de la musique de l'Empereur. Paris, Godefroy. 3 fr.

*Pierre de Bogit et Blanche de Gerbaut*, mélodie historique, musique de P. Wacher, de la musique de l'Empereur. Paris, Gaveaux frères, 1805. Fr. 1,80.

*Jacques de Molay, grand-maître de l'ordre des Templiers, allant au supplice*, mélodie en marche religieuse et militaire, avec piano ou harpe, par J. Wacher, de l'Opéra. Paris, Naderman. 1805.

*Six romances nouvelles, avec piano ou harpe*, par J. Werbès, professeur à Paris. Paris, chez l'auteur. 4 francs. 1805.

En 1808, De Momigny publia à Paris :

*3 trios pour piano, violon et basse*, par J. Werbès. 6 francs.

*Solfège, ou leçons élémentaires de musique, à l'usage des personnes de tout âge, et principalement utile aux maisons d'éducation, dédié à M. Grétry, membre de l'Institut national*, par d'Auvilliers, maître de chapelle. Paris, chez les marchands de musique. 1808.

Le *Journal des Débats* l'annonce en ces termes :

« Ce solfège offre des avantages particuliers qui le rendront également précieux aux professeurs et aux élèves. Tout l'éloge qu'on pourroit en faire se trouve renfermé dans l'approbation des maîtres de l'art les plus célèbres, et notamment de M. Grétry, qui l'a honoré de son suffrage. »

*Les sollicitudes maternelles*, stances, par Mme Perrier, musique par Mlle Lewalle-L'Ecuyer. Paris, aux théâtres Mareux et de la Cité. 1805.

*La Fauvette, avec piano*, par Quesnel. Paris, Corbaux, 1805.

*3 romances avec piano*, paroles de Grétry neveu, musique de Mlle Campet de Saujon, son élève. Op. 1r. Paris, de Momigny, 1805. 3 francs.

*Pot-pourri dialogué et avec variations, dédié au Sénateur Dubois-Dubay,* par Debault. Op. 3. Paris, veuve Duhan, 1805. 3 francs.

*1re Sonate pour harpe, avec violon obligé,* par Charles de Beaumefort. Paris, Momigny, 1805. 4 francs.

*3 romances, avec piano ou harpe,* par L Casanajor. Paris, Leduc, 1803. 3 francs.

*Messe solennelle en ré-majeur,* par Lomelli. Partition. Paris, Porro, 1808. 21 francs.

*Quatre romances,* paroles et musique de Dubignon. Paris, Bressler, 1809.

*Sonates pour le piano,* par J. Montelli. Œuvre 1re. Paris, Lemoine, 1811. 9 francs.

*La Gentille, sonate pour la harpe avec violon,* par Conarde, maître de harpe. Paris, de Momigny, 1805. Fr. 3,60.

---

## Service religieux a Strasbourg.

Le 22 mai 1810, à la Cathédrale de Strasbourg, service en l'honneur du duc de Montebello et du général Saint-Hilaire.

A mesure que les deux chars funéraires, sur lesquels étaient placés les deux corps de ces illustres héros français, passaient, les troupes présentèrent les armes et les tambours battaient aux champs.

Une musique funèbre s'y fit entendre ; on exécuta ensuite le fameux *Requiem* de Mozart.

Dans toutes les villes où passaient les deux corps on a chanté le *De Profundis* en faux bourdon et le *Libera.*

---

## Une belle représentation a Paris. — Apothéose du Duc de Montebello.

Au théâtre des Jeux Gymniques, le 31 août 1810, grand tableau intitulé : *l'Apothéose du duc de Montebello.*

Les journaux disent qu'à la pompe du spectacle on joindra des morceaux de musique de Mozart, de Pergolèse, de Méhul, de Lesueur, etc.

C'est le 3 juillet 1810, que les corps du duc de Montebello et

du général Saint-Hilaire sont entrés à Paris. Une foule considérable de peuple se portait dans les rues.

Il y a eu des chants de la composition de Foignet fils dans cette pièce, qui a été jouée plusieurs fois et qui attira la foule.

Enfin, voici un compte-rendu sur *l'Apothéose,* extrait du *Journal de l'Empire* du 21 juillet 1810 :

« On a jugé que ce spectacle étoit fait pour inspirer à tous les guerriers français la plus noble ardeur à l'aspect des honneurs rendus aux héros morts pour la patrie. Cinq cents militaires ont assisté à cette Apothéose, les mardi (17 juillet), mercredi et jeudi de cette semaine; leur présence donnait un nouvel éclat à cette pompe; la façade du théâtre étoit illuminée; les loges étoient remplies de spectateurs choisis; toute l'enceinte de la scène, éclairée par de nouveaux lustres, étoit décorée de trophées et de drapeaux glorieux, monumens de la valeur française.

» Foignet fils et M[lle] Dumouchel exécutent un duo, dont la musique est empruntée au *Stabat* de Pergolèse. M. Foignet chante seul un autre morceau où les louanges du duc de Montebello sont mises sur un air de *Stratonice*, de M. Méhul.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» On ne peut trop louer ce théâtre de son empressement à présenter au public les événemens les plus honorables à la nation française, les monumens qui rappellent les triomphes du grand Napoléon, et la gloire des guerriers qui ont combattu sous ses auspices. »

Ce fut à Essling, le 22 mai 1809, qu'un boulet l'atteignit, et on fut obligé de lui amputer les deux jambes.

Les obsèques du duc de Montebello ont eu lieu le 7 juillet 1809, à l'Hôtel des Invalides.

L'orgue était caché par une vaste tenture qui ne nuisait pas à la propagation des lugubres sons.

Le Conservatoire de musique a exécuté une messe composée de morceaux tels que le *Requiem* de Mozart.

On lisait dans le péristyle :

*Napoléon à la mémoire du duc de Montebello, mort glorieusement aux champs d'Essling, le 22 mai 1809.*

Bressler, éditeur à Paris, publia en juillet 1809 :

*Les Adieux du duc de Montebello, sans accompagnement, avec cette devise : Tu finis nobilitatis tuæ, ego principium meæ.* 30 centimes.

## Tailly, mort subitement a Metz.

Le 9 novembre 1819, à Metz, M Tailly, acteur de l'Opéra-Comique de la troupe de cette ville, après avoir joué dans la *Lettre de Change,* opéra comique, rentrait dans sa loge pour s'y déshabiller, lorsque tout-à-coup il fut frappé d'une apoplexie foudroyante et mourut sur le champ.

---

## Une artiste de 12 ans. — Mlle Schauroth.

Le 11 mars 1825, à la Salle, rue de Cléry à Paris, concert donné par Mlle Schauroth, jeune pianiste, qui excita l'admiration de l'Angleterre et de l'Allemagne.

Programme : Trio de Mayseder, par Mlle de Schauroth, De Bériot et Foignet. Air par Mlle Dorus Solo de harpe par Foignet. Air par Wild, 1r ténor de la Chapelle du duc de Hesse. Fantaisie, par Mlle Chauroth. Trio chanté par Mlle Schiasetti, MM. Wild et Graziani. — 2me Partie : Air varié pour flûte et piano, par Tulou et Mlle Schauroth. Air par Mlle Schiasetti. Air varié par De Bériot. Duo par Mlle Schiasetti et Wild Variations de Pixis, par Mlle Schauroth.

Déjà, le 26 décembre 1824, elle donna un concert à Paris avec Foignet.

Rigel tenait le piano.

Artiste restée inconnue.

---

## Le plus vieux Musicien connu. — Gulmini.

Le *Journal du soir*, de Paris, du 29 mars 1825, annonce :

« Il Signor Gulmini, premier ténor d'Italie, et ancien maître de chapelle du pape Benoît XIV, est mort dans les environs de Parme, à l'âge de 138 ans. (?) C'est le premier musicien, peut être, qui ait atteint ce grand âge »

Il n'est pas cité par MM. Fétis-Pougin.

---

## Une réclame de Cherubini. — Lettre de Boieldieu au *Journal des Débats.*

Le 11 mars 1829, Cherubini, directeur du Conservatoire de Paris, adressa la lettre suivante au *Journal des Débats :*

« *Monsieur,*

» Vous avez annoncé dans votre journal d'aujourd'hui que la messe de *Requiem* exécutée hier par les musiciens de la Chapelle du roi, au service de M. le duc de Damas, était de la composition de M. Lesueur. J'ai l'honneur de vous prévenir que cette messe est de moi : c'est celle qui s'exécute tous les ans au service anniversaire du 21 janvier. M. Lesueur d'ailleurs n'a jamais fait de messe de *Requiem.*

» Je vous prie d'avoir la bonté de rectifier cette erreur dans votre prochain numéro.

» L. Cherubini,

» *Surintendant de la musique du roi.* »

« *Monsieur,*

» M. XXX., en rendant compte de l'Opéra-Comique dans le feuilleton du 25 décembre, ayant pour titre : *les Mousquetaires*, laisse soupçonner M. Dupaty et moi d'avoir été feuiller dans les cartons du Théâtre Feydeau pour nous y emparer de l'idée de faire chanter un air dialogué en duo par M[me] de Melval dans *les Voitures versées.*

» Pour toute réponse, je dirai que cet opéra a été représenté il y a 16 à 18 ans à St. Pétersbourg (tous les Russes qui sont à Paris peuvent l'attester), et que cet air y a été chanté par M[me] Philis-Andrieu, pour laquelle il a été composé.

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» 28 décembre 1824. » Boieldieu. »

---

## La musique a la Cérémonie funèbre en mémoire des Généraux Français assassinés près de Rastadt (1) en 1799.

Le programme contient ce qui suit :

(1) On a joué cette année au théâtre de la cité : *Le Crime de Rastadt*, fait historique en 1 acte.

« 1° Le 9 floréal an 7 (1799), à neuf heures du soir, le gouvernement Autrichien a fait assassiner, par ses troupes, les ministres français envoyés à Rastadt pour négocier la paix. *Vengeance !* »

L'autel de la Patrie est transformé en *Elysée*, planté de peupliers, d'acacias, etc.

Des chants de victoire et de reconnaissance retentiront dans le temple.

On se rend en cortège à la maison du Champ-de-Mars à 2 heures.

Un corps de musique militaire exécutera une marche funèbre.

De temps à autre, les tambours, couverts de crêpes, exécuteront un roulement, les trompettes et les instruments militaires, également voilés, feront entendre des accords lugubres.

Tous ceux qui font partie du cortège, porteront à la main un rameau de chêne.

Vient ensuite un corps de musique instrumentale, qui exécute une marche funèbre de la composition de Gossec.

Les membres du directoire exécutif s'avancent vers la pyramide, et posent sur les deux urnes des branches de Cyprès.

On chante magistralement l'hymne à la mémoire des plénipotentiaires français assassinés. (Probablement musique de Gossec.)

Les chœurs du Conservatoire de musique exécutent une marche funèbre.

Après des discours, la musique exécute *l'Hymne de la Vengeance.*

La musique chante ensuite l'hymne de guerre : *Allons enfants de la Patrie.* Elle exécute au retour l'autre hymne de guerre : *La victoire, en chantant nous ouvre la barrière.*

Ce programme a été arrêté par le Ministre de l'Intérieur, Francois (de Neufchâtel).

On a fait cette inscription en leur honneur :

*Ils sont morts pour la Patrie,*
*Ils avaient vécu pour elle,*
*Ils travaillaient à la paix du monde,*
*Ils ont été masacrés par l'Autriche,*
*L'Autriche a été une puissance.*

A la séance du 20 Prairial du corps législatif, Conseil des cinq cents, président M. Jean Debry, une séance tenue en l'honneur des ministres français, égorgés à Rastadt.

L'orchestre est drapé en noir.

A midi la séance est ouverte, et la musique exécute des airs analogues à la cérémonie funèbre.

Après l'entrée de Jean Debry, qui monte au fauteuil en laissant échapper des larmes, une symphonie funèbre de . . . . . est exécutée par le corps de musique des Grenadiers.

Après un discours violent contre l'Autriche de M. Heurtaut-Lamerville, le corps de musique exécute une œuvre dont le ton lugubre est encore analogue à la situation, au moment où il dit : *Vengeance ! vengeance !* Il continue son discours.

Après quelques paroles de Jean Debry (victime échappée), et le cri de *Vive la République,* Laïs, Chéron et Laforêt, trois artistes de l'Opéra, chantent une cantate funèbre en mémoire des plénipotentiaires de Rastadt, paroles du citoyen Boisjolin, musique du citoyen Gossec.

*Le chant du Départ* est exécuté ensuite.

La séance est levée aux cris réitérés : *Vengeance, vive la République, mort au tyran d'Autriche.*

Voici quelques vers de l'œuvre chantée par les trois artistes du théâtre de l'Opéra :

CHŒUR.

Attentats sans exemple ! unanimes douleurs !
Perfides assassins ! généreuses victimes !
Sombre et touchant objet de courroux et de pleurs ;
Sainte-Paix, qui gémis sur ces restes sublimes !
Consacrons d'immortels honneurs
A tes Ministres magnanimes,
Et creusons d'éternels abîmes
A tes sanglants profaneurs.

CHŒUR GÉNÉRAL.

Nature ! douce Paix ! toi généreuse France !
Et vous, peuples amis, à la fois outragés !
Tous vous criez : *Vengeance !*
Vous serez tous vengés.

Les journaux du 23 Prairial annoncent :

« On prépare au Théâtre des Arts (Opéra) une scène relative à l'assassinat des ministres de paix à Rastadt. On a fait entrer dans cette scène un chœur de *Dardanus*, opéra de Sacchini, qui s'ap-

plique naturellement à cette horrible catastrophe et à la vengeance que toutes les nations doivent en tirer. »

Cette pièce fut donnée le 14 juin 1799, sous ce titre : *La Nouvelle au Camp de l'Assassinat des Ministres français à Rastadt.*

On n'en connait pas les auteurs, mais il est probable que Gossec, le compositeur favori, en composa la musique

---

## Encore un Artiste omis par les Biographes.

M. E. Campardon, dans son ouvrage : *Les Comédiens du roi*, signale un chanteur Julien, qui débuta à Feydeau le 5 septembre 1770, année qu'il fut attaché au théâtre de Versailles.

Il sut se distinguer, dit l'écrivain susdit, par la beauté de sa voix et par l'intelligence de son jeu.

Il créa plusieurs rôles à ce théâtre, prit sa retraite en 1780, et mourut vers 1780-81.

Il jouait les rôles d'amoureux.

L'artiste dont il est question ici, né vers 1778, est probablement le fils du précédent.

Il débuta à l'Opéra-Comique le 7 septembre 1807.

Nous extrayons du *Journal de l'Empire* :

« Demain Julien, acteur retiré du Vaudeville, doit débuter dans le rôle de l'officier de *l'Amant jaloux*, rôle qui, depuis Michu, n'avait pas été joué d'une manière convenable.

» Julien lui a donné la physionomie qu'il doit avoir : c'est bien là l'officier français vif, léger, étourdi, allant au combat en riant, bravant tout sans rodomontade et sans menace, galant, généreux, intrépide, mais toujours en joie. Le débutant qu'on voyait avec beaucoup de plaisir au Vaudeville, a surpassé l'attente générale : on s'imaginoit qu'il seroit imperceptible à ce grand théâtre ; il a fort bien rempli sa place ; on craignoit de ne pas l'entendre, sa voix a paru suffisante, agréable, et on n'a pas perdu un mot ni de son débit ni de son chant, il a chanté avec goût et avec méthode ; son jeu est vif, naturel et franc, un peu trop sémillant quelquefois.

» La délicieuse musique de Grétry ne nuit point aux beautés de l'art et au véritable comique répandu dans l'ouvrage ; au contraire, elles les fait valoir. Ce début, très heureux et très brillant, est pour

Julien un encouragement flatteur et promet à l'Opéra-Comique un bon acteur de plus dans un genre très négligé. »

Le 14 septembre, Mme Belmont (1) débuta avec succès dans *Aline*, et le même jour Julien fit son début dans *Félix*.

Il y est très applaudi.

Suard le juge en ces termes :

« Julien, fugitif du Vaudeville, échappé aux Variétés, vient de débuter à l'Opéra-Comique dans le rôle de l'officier dans *l'Amant jaloux*. Il a de l'aisance, de la tournure ; mais il doit veiller avec soin à quelques manières.

» On ne peut pas dire qu'il chante ; mais il parle *juste* la musique qui lui est confiée.

» On nous assure que, présent à ce spectacle, Grétry a été fort content du nouvel officier ; c'est son plus bel éloge.

» Toute cette musique a été applaudie avec transport.

» SUARD. »

---

## RÉSULTAT DES CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE PARIS DE 1802 A 1809. (2)

*Prix obtenus en 1802.*

Harmonie. — 1r prix : Alphonse Butignot, élève de Ch. Catel. Butignot a dû partir pour l'armée comme conscrit et sa carrière a fini malheureusement.

1r accessit : J. Daussoigne-Méhul, élève de Catel.

2me id. Georges Lambert, id.

Chant. — 1r prix : Mlle Désirée Pelet, du département de la Gironde, élève de Louis-Augustin Richer.

1r accessit : Noël Despéramont, de la Haute-Garonne, élève de Pierre Garat et Guichard.

2me accessit : Mlle Pauline Lacombe, de l'Aisne, élève de Charles-Henri Plantade.

Piano. — 1r prix : Mlle Flore-Julie Beck, de la Seine, élève

(1) Voir le *Journal de l'Empire* du 16 septembre.

(2) M. Lassabathie ne donne pas le résultat des concours des années 1802 à 1808, dans sa belle *Histoire du Conservatoire de Paris* (1860).

d'Adam, et Mlle Reine-Marie Dumont, de la Seine, élève de Louis-Barthélemy Pradher.

Accessit : Charles Chaulieu, de l'Oise, élève d'Adam.

Violon. — 1r prix : Marcel-Antoine Duret, de Seine-et-Oise, élève de Pierre Rode.

1r accessit : Fr.-A. Habeneck, des Ardennes, élève de Baillot.

2me id. J. Mazas, département du Tarn, élève de Baillot.

Violoncelle. — 1r prix : Pierre M. L. Norblin, né à Varsovie, élève de Nicolas-Prosper Levasseur.

Accessit : Marie-Pierre Gilles, de la Seine, élève du même.

Basson. — 1r prix : Antoine Henry, de la Seine, élève d'Ozi.

Cor. — 1r prix : P. F. Colin, de la Seine, élève de Domnich.

Accessit : Aimable Puissant, de la Seine, élève de Duvernoy.

Flûte. — 1r prix : Louis-Valentin Rochier, de la Seine, élève de Hugot.

Accessit : Antoine-Joseph Biseski, des Ardennes, élève du même.

Clarinette. — Pas de prix.

1r accessit : Louis Pelleport, élève de J. X. Lefevre.

2me id. C. Péchignier, id.

Hautbois. — Pas de prix.

Accessit : Claude-Joseph Percilier, de la Seine, élève de Salentin.

*Prix obtenus en 1803.*

Composition. — 1r prix : Albert-Auguste Androt, élève de Gossec.

Harmonie. — 1r prix : P. J. Zimmermann, élève de Catel.

1r accessit : Verdillon Grivagère, élève d'Henri Berton.

2me id. Marc-Antoine Woelfl, élève de Catel.

*Prix obtenus en 1804.*

Composition. — 1r prix : Ferdinand Gasse, violon de la Chapelle et de l'Opéra, né à Naples, élève de François-Joseph Gossec.

Piano. — 1r prix : Mlle Pauline Gasse, sœur du précédent, née à Naples.

Chant. — 1r prix : Mlle Louise-Marguerite-Augustine Himm, élève de Charles-Henri Plantade. (1)

(1) Mlle Himm débuta en octobre 1803 dans *Anacréon*, opéra de Cherubini.

M. Suard écrit dans le *Moniteur français* :

« Une très jeune débutante, Mlle Himm, montre dans le rôle de l'Amour des *dispositions heureuses* Sa voix est étendue et juste et elle paraît appartenir à une bonne école. »

Accessit : Fabry-Garat.
Violon. — 1r prix : François A. Habeneck.
2me prix : Jacques Mazas.
Violoncelle. — 1r prix : Bernard Benazet, élève de Levasseur.
1r accessit : Louis Tourte.
Basson. — Pas de 1r prix.
Accessit : Aug. Duport, élève de Thomas Delcambre.
Cor. — 1r prix : Pierre-Louis Colin, élève de Domnich.
Accessit : J. B. Le Moine.
Flûte — 1r prix : Joseph Guillou, élève de J. G Wunderlick.
Accessits : Biseski et J L. Rocart, élèves du même.
Clarinette. — 1r prix : Cl. G. Pechignier, élève de Lefevre.
Accessit : Léon Michel, élève de Charles Duvernoy.
Hautbois. — Pas de 1r prix
Accessit : Jean C. J. Percilier, élève d'Antoine Salentin.

*Prix obtenus en 1805.*

Composition. — 1r prix : Ferd. Gasse, violon de la Chapelle de l'Empereur, élève de Gossec.
2me prix : Victor-Charles Dourlen.
Harmonie. — 1r prix : C. Chaulieu, élève de Catel.
Piano. — Prix : Charles Courtois, élève de Pradher.
Violon. — Prix : J. Mazas. élève de René-Paul Baillot.
Chant. — Prix : Despéramont, (1) élève de Garat.
Cor. — Prix : Puissant, élève de Fr. Duvernoy.
Il y a un grand nombre d'accessits et des prix d'encouragement.

*Principaux prix accordés en 1806.*

Composition. — Prix : Marcel Duret, du département de Seine-et-Oise, élève de Gossec

Harmonie. — Prix : François Fémy, de Rotterdam, élève de Charles Catel.

Piano. — Prix : Charles Chaulieu, du département de l'Oise, élève d'Adam.

Violon. — Prix : Habeneck (Corantin), élève de Baillot, classe tenue par F. E. Habeneck aîné.

(1) Cet artiste débuta à l'Opéra, le dimanche 17 février 1805, dans *Panurge*, de Grétry.

Pour le chant en 1806 il n'y a eu que des accessits.

Nota. Les autres prix et tous les accessits ont été proclamés dans la séance du Conservatoire, séance qui a été terminée par différents morceaux exécutés par les élèves du Conservatoire.

*Prix accordés en 1807.*

Harmonie — Prix : François Gaspard Camille, âgé de 18 ans, du département de la Seine, élève de Catel.

1r accessit : Fél. Cazot, 17 ans, du département de la Loire, id.

2me id. J. B. Hostié, 23 ans, du départ. de la Seine, id

Composition. — Accessit : Jean-Jacques Vidal, 18 ans, du département de Tarn, élève de Gossec et de Catel.

Chant — 1r prix : Mlle Sophie Goria, 21 ans, du département de la Seine, élève de P. J. Garat.

Accessit : Mlle Lucile Wuarnier, 18 ans, id.

Violon — 1r prix : Charles-Rodolphe Guerin, 18 ans, du département de la Seine-et-Oise, élève de Rodolphe Kreutzer.

Il y a eu plusieurs accessits.

La distribution générale des prix de l'école de médecine, de peinture, etc., et du Conservatoire a eu lieu le 21 août 1807, dans la salle des séances de l'Institut, à une heure après-midi.

Cette distribution a été faite par M. Arnault, membre de l'Institut, chef de la division d'instruction publique au Ministère de l'intérieur.

Concernant le Conservatoire il a dit dans son discours :

« Le Conservatoire de musique, dont les élèves remplissent les plus brillans orchestres de l'Europe et font l'ornement du plus magnifique théâtre de la capitale, vient encore de perfectionner son régime d'intérieur. Une école complète de déclamation est ajoutée aux divers chaires qu'il possède. Des fonds ont été assignés pour la fondation d'une bibliothèque qui manquait à sa riche collection de musique, la plus complète qui existe. »

Après ce brillant discours, la distribution des prix a eu lieu des diverses écoles spéciales.

Le Conservatoire de musique a exécuté un concert, dans lequel on a fait entendre des morceaux choisis et ceux de ses élèves qui ont été couronnés. Ces élèves ont été entendus avec le plus vif

intérêt, et ont justifié le suffrage honorable qu'ils ont reçu, par le talent réel qu'ils ont déployé.

La même année, le Conservatoire de musique a exécuté pour l'inauguration de la statue de Napoléon Ir une belle cantate, paroles de M. Arnault, musique de Méhul.

Le sujet est un entretien d'Apollon avec Clio, Uranie, la poésie et la déesse des arts.

M. Gossec a lu ensuite des observations sur le concours de composition musicale.

*Prix accordés en 1808.*

Composition. — Prix : Joseph Daussoigne, élève de Méhul.

Harmonie. — Prix : Charles Bochsa, élève de Catel.

Piano. — Prix : Mlle Augustine Renaud, élève d'Adam.

Violon. — 2me prix : Bernard-Isidore Dessale, du département de la Seine-et-Oise, élève de R. Kreutzer.

Accessit : Jean-Jacques Vidal, du département de Tarn, id.

Violoncelle. — Prix : Henry Fémy, de Gand, élève de Baudiot.

Hautbois. — Prix : Louis Fouquet, du département de la Seine, élève de Sallantin.

Basson. — Prix : Jean-Nicolas Savary, du département de l'Aisne, élève de Delcambre.

---

## Une Danseuse en prison.

En 1799, Mlle Clotilde, danseuse de l'Opéra, qui avait été arrêtée à Bordeaux, comme prévenue d'avoir donné à Bagnères un drapeau blanc aux rebelles, a été mise provisoirement en liberté d'après une enquête faite à Bagnères.

---

## École gratuite de chant a Feydeau en 1799.

Les journaux de 1799 annoncent :

« C'est par erreur qu'on a annoncé que les professeurs de l'école gratuite de chant de Feydeau étaient les citoyens Rezicourt et Georges Dépinay. Le professeur de chant de cette école est le citoyen Mailhé, aucien professeur de l'école de chant de Rigel, connu pour avoir fait d'excellents ouvrages. »

## Examen au Conservatoire de Paris en 1801.

Un jury, nommé par le Ministre de l'Intérieur, a procédé aux termes du réglement du Conservatoire, à la nomination d'un professeur de violoncelle.

Ce concours est public et a lieu dans les salles du Conservatoire.

Les candidats subissent trois examens :

1° Lire sur toutes les clefs usitées des morceaux présentés par le jury ;

2° Exécuter un morceau au choix du candidat;

3° Répondre aux questions posées par le jury sur la marche des accords.

---

## Lettre des Directeurs de l'Opéra (1799).

Les administrateurs de l'Opéra au rédacteur du *Moniteur* :

« Paris, le 9 Vendemiaire, an 8.

» *Citoyen*,

» Du moment que le Directoire a bien voulu nous confier l'administration du Théâtre de la République et des Arts, notre désir a été de signaler notre entrée dans cet établissement national par la mise d'un ouvrage fait pour y attirer les vrais amis de la république et de la liberté.

» Nous avions jeté les yeux sur un opéra intitulé *les Horaces*, musique du célèbre Cimarosa, qui a obtenu le succès le plus complet en Italie. Nos efforts ont été inutiles pour nous procurer ce chef-d'œuvre composé dans les premiers tems des républiques d'Italie, et réunissant, à l'expression du génie, le sentiment le plus exquis du patriotisme.

» Permettez-nous, citoyen, de nous servir de la voie de votre journal, pour inviter les amateurs qui ont apporté des partitions à Paris, à nous les communiquer. Il est tems que la scène lyrique retentisse des actions éclatantes des héros de la liberté. Les amis de notre gloire républicaine et des beaux arts doivent être également avides de connaître cette étonnante production dramatique qui doit autant son existence à notre victoire qu'au génie de Cimarosa.

» Salut et fraternité.

» Devismes, Bonet. »

L'affiche du 26 brumaire (1800), annonce *les Horaces*, opéra seria en 3 actes, avec le ballet de Psysché.

---

## Cimarosa fils et Crochet, deux compositeurs restés inconnus.

Le fils du célèbre compositeur Cimarosa (1) naquit en 1789, et se trouvait à Naples en 1808, alors qu'il avait 19 ans.

On exécuta en juillet 1808, à l'église de la Pitié à Naples, une messe de sa composition, pleine de verve et de choses nouvelles. Le célèbre Paisiello (mort à Naples en 1816), qui était présent, a embrassé le jeune artiste avec transport, et lui adressa ces mots : *Marchez avec gloire sur les traces de votre père, et surpassez le, s'il est possible.*

---

La veuve Decombe publia à Paris, en 1810 : *Trois duos pour deux violons*, par Crochet, de la musique de l'Empereur Napoléon.

---

## Une pièce en l'honneur de Grétry

Elle est dédiée par l'auteur aux habitants du Havre, et le prologue peut aussi être joué le jour de l'anniversaire de la mort de Grétry, le 24 septembre.

Le 11 février 1825, au théâtre du Havre, le jour de l'anniversaire de la naissance de Grétry, 1re représentation de : *Grétry au Parnasse, tableau mythologique en actions précédé d'un prologue impromptu, mêlé de vaudeville*, par Chatelain, artiste.

Poème, Havre, S. Faure, 1825.

Artistes : Mmes Lysis, Ferville, Hurteaux, Jamain, MM. Bolzé, Paul, Chatelain (l'auteur), Ricquier, Servier, Chollet, Lemoule, Granger, Victor, Alfred.

Nous en extrayons ces vers :

*Molière* par des traits hardis
Sappa le vice avec courage,
Et sut par ses brillants écrits
Rendre à Thalie un juste hommage ;
*Grétry*, guidé par Apollon,
Réforma la scène lyrique,

(1) Cimarosa père décéda à Venise, le 11 janvier 1801.

Et mérita le beau surnom
De *Molière* de la musique.

Alors que de burlesques chants
De la scène était le partage !
Que de frivoles ornemens
Défiguraient un bon ouvrage !
Par ses accords mélodieux,
*Grétry* vint se couvrir de gloire ;
Qui fit si bien chanter les dieux,
Devait remporter la victoire.

Un dilettante fait l'éloge de Rossini dans des vers, sur lesquels une cantatrice répond :

Oui, mais le dieu doit en être *Grétry*,
Puis qu'il le faut des palmes de sa gloire
Je cueillerai les fleurons enchanteurs ;
Et remportant une triple victoire
Sur vous, Messieurs, je gagnerai les cœurs.
*Comme un éclair* dans sa *Fausse Magie*,
Il sait séduire, entraîner et charmer ;
*L'Amant jaloux* vient par sa frénésie
Nous enseigner comment il faut aimer.

De la nature imitateur sévère,
Il sait passer du sérieux au plaisant :
S'il attendrit dans *Silvain* un bon père,
Il réjouit dans son *Tableau parlant* !
Que son *Blondel* sait attacher et plaire
Quand il nous chante, *ô Richard, ô mon Roi !*
Son *Eliska*, tour à tour d'une mère,
Peint la pitié, la tendresse et l'effroi !
Faut-il encore citer tous les ouvrages
Auxquels sourit le divin Apollon ?
Comment peut-on refuser les suffrages
A qui chanta si bien *Anacréon* ?
Ah ! croyez-moi détracteurs de sa gloire,
Compositeurs, mélodistes jaloux,
Pour lui s'ouvrit le temple de mémoire
Lorsqu'il chanta la *Victoire est à nous*.
Oui, de *Grétry* la brillante harmonie
Sait enivrer les hommes et les dieux ;
Ses chants divins, sa douce mélodie
Sur ses rivaux l'emportent en tous lieux.

*Tableau de cette pièce.*

Le régisseur donne le signal, le changement à vue s'exécute et laisse voir le Parnasse et les Muses groupées ayant d'une main leurs attributs et de l'autre un écusson entouré de laurier, sur lequel sont inscrits les noms des trente-deux ouvrages de Grétry. Les artistes vont l'un après l'autre déposer une branche de laurier au pied de la statue de Grétry sur la scène, qui fait saillie sur le parnasse ; l'orchestre exécute le trio de *Zémire et Azor* : *Ah ! laissez-moi le pleurer* ; la cérémonie terminée, Apollon descend de la voûte céleste et pose une couronne de laurier sur la tête de Grétry, et un chœur général termine le couronnement sur l'air : *Où peut-on être mieux*, de *Lucile*.

Ce tableau a produit une grande sensation et un enthousiasme général.

---

## Un bénéfice de Piccinni. — Largesse du Roi de Naples.

Le 6 novembre 1790, à l'Opéra de Paris, par extraordinaire, au profit de Nicolas Piccinni père, la 1re représentation de la reprise d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck.

La position précaire où se trouvait le célèbre maître, décida la direction de lui accorder un bénéfice.

Le 14 Nivose 1801, l'Opéra a donné au Théâtre Favart une représentation au bénéfice des enfants de N. Piccinni, alors à Paris, avec *Didon*, suivie d'un divertissement nouveau du danseur Gardel.

En 1811, le roi de Naples accorda aux filles de N. Piccinni un secours extraordinaire et une pension annuelle, qu'elles joindront à celle qu'elles tiennent déjà de la bonté de l'Empereur Napoléon.

---

## Une fête religieuse a Naples en 1810.

Le 23 septembre 1810. on a célébré dans l'église de l'archevêché la fête *Dei dolori di Maria Virgine.*

On a chanté à 10 heures une messe en musique du chevalier Paisiello, et le fameux *Stabat Mater* de Pergolèse, auquel M. Paisiello a ajouté quelques instruments à vent, sans s'éloigner de la manière originale de l'auteur.

Le soir il y a eu vêpres en musique à grand chœur.

## Médaille a Guglielmi.

Dans la séance du 27 septembre 1804, le Conservatoire de Paris a voté, avec une lettre de remercîments, la médaille de membre de cet établissement à M. Guglielmi, célèbre compositeur à Rome.

Cet hommage de la reconnaissance du Conservatoire envers cet artiste respectable a été déterminé par la noble générosité avec laquelle M. Guglielmi a accueilli le jeune Androt, élève du Conservatoire et pensionnaire de la République à Rome, y décédé le 1r Fructidor an 12 (1803).

## Une pièce extraordinaire.

En 1805, le théâtre de St. Martin à Paris a subi des changements.

Ce théâtre a fait son ouverture par une pièce assez originale, dont le premier acte est une comédie, le second un opéra, le 3me une tragédie, le 4me un vaudeville et le 5me un mélodrame.

Les loges étaient louées trois mois d'avance, et cette pièce, écrit un journal, sera une des merveilles du 19me siècle.

M. Dubois était le directeur.

Cette pièce est annoncée par la presse, mais nous n'avons pu en obtenir le titre.

Le vendredi 28 juin 1805, on y a donné la première représentation de la *Fausse Marquise*, mélodrame en 3 actes.

Cette pièce se termine par un beau ballet de M. Aumer, de l'Opéra, où la danseuse Mme Quériau se distingue particulièrement.

Un autre mélodrame avait eu un succès extraordinaire toute l'année, c'est *la Forteresse du Danube*, donnée le 3 janvier 1805, mélodrame qui finit par un beau ballet de M Aumer, chargé des ballets à ce théâtre.

## Une œuvre intéressante.

*Aux mânes d'Héloïse et d'Abailard*, fragments de leurs épitres mises en vers par Colardeau, et mises en musique avec piano par Beauvarlet-Charpentier. Paris, Imbault, 1801. — 5 francs.

« Cet ouvrage doit intéresser toute âme sensible, tout amateur de

musique; le choix de cette belle poésie, la musique et les accords dont le style touchant semble nous reporter aux tems et aux lieux où vivaient ces deux victimes de l'amour, méritent des encouragemens à ce compositeur digne de la réputation de son père. » *(Gazette nationale)*

---

## *Ribeiro Pinto,* DRAME LYRIQUE DE DUPONT, DE LIÈGE.

Cette œuvre appartient, non à Joseph Dupont, le chef-d'orchestre de la Monnaie, mais à Fr.-Charles-Joseph Dupont, violoniste, décédé à Liège, le 13 février 1861, et professeur au Conservatoire.

C'est par erreur que nous l'avons donnée sur des renseignements reçus, sous le nom de Joseph Dupont, dans notre *Supplément aux Musiciens Belges.*

Ce drame a été chanté au Cercle artistique de Liège, le 14 mars 1858, avec un franc succès.

On y a remarqué une grande richesse d'harmonie et des passages d'un grand effet

---

## UNE PARODIE DE *Fernand Cortez,* DE SPONTINI.

Le 21 décembre 1809, au Théâtre de Vaudeville à Paris, 1re représentation de : *Relâche pour la répétition de Fernand Cortez*, ou *le Grand Opéra en province*, parodie de *Fernand Cortez.*

Après avoir raconté le sujet de cette bouffonerie, le critique du *Journal de l'Empire* s'exprime ainsi :

« Ce qu'on a le plus applaudi dans la parodie, ce sont les éloges prodigués au compositeur Spontini, à Mme Gardel, à Mme Branchu, et même à Mlle Saint-Aubin, qu'on ne s'attendait guère à voir dans cette affaire. Il n'y a que les louanges données aux auteurs des paroles qui n'ont point réussi : quand on a entendu un couplet où on les compare à Quinault et même à Corneille, un murmure général s'est élevé.
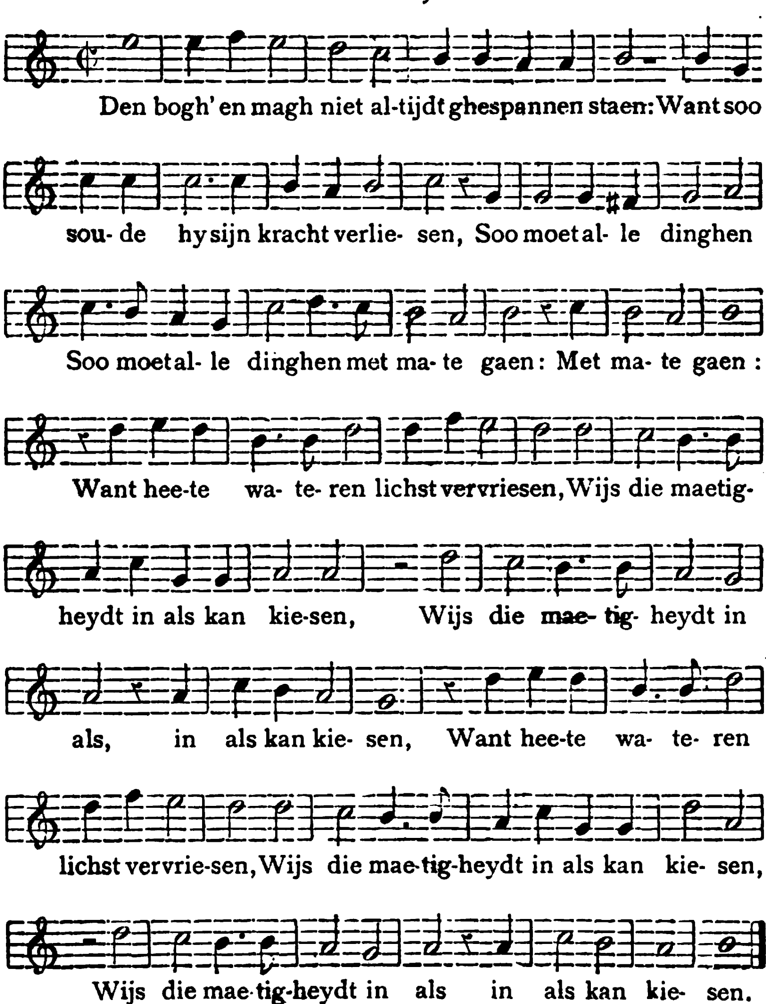
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

» Mmes Gardel, Branchu, M, Spontini, Mlle Saint-Aubin, n'ont pas besoin d'être tympanisé sur les planches du Vaudeville ; leurs éloges dans une parodie sont une espèce d'insulte pour les malheureux qu'on y critique : il suffit à chaque artiste vivant de se faire applaudir sur son théâtre ; il ne doit être loué sur aucun autre. »

## Airs notés du XVII^me siècle.

Nous extrayons d'un recueil assez rare : ***Morale spreekwoorden, op musyck ghestelt, bij Jan Ryspoort.*** Antwerpen, Phalesius, 1617, in-4° obl., et qui n'a pas été cité par MM. Fétis et Goovaerts :
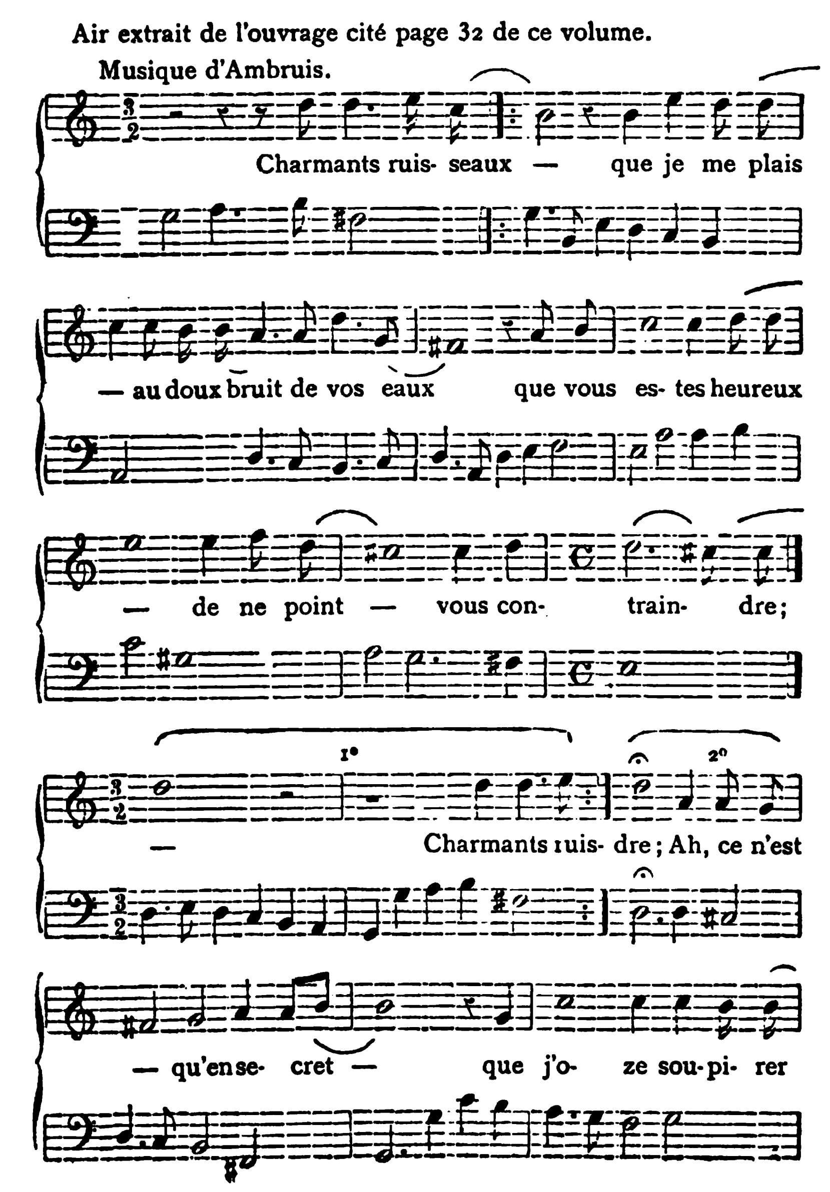
DEN BOGHE EN MAGH NIET ALTIJDT GHESPANNEN STAEN.
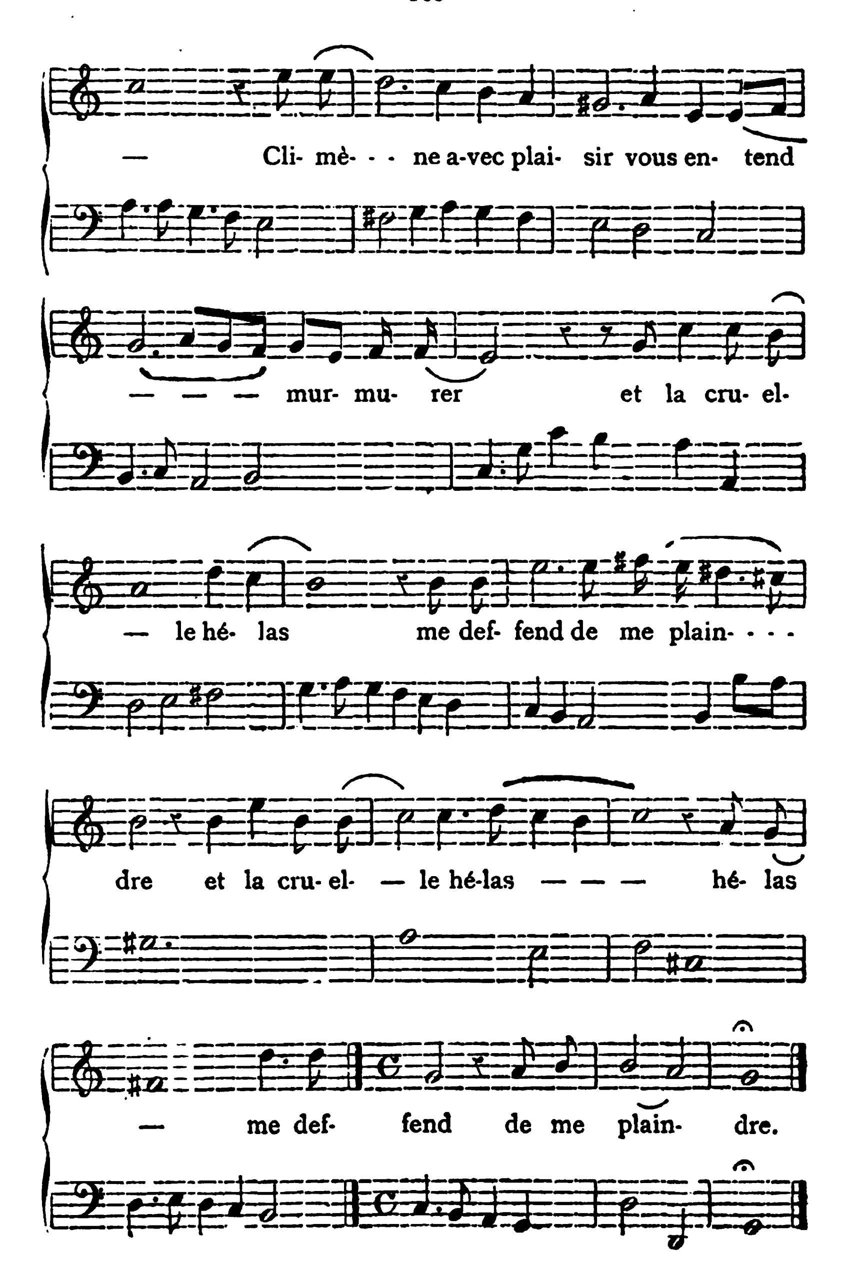


VASTES DESERTS (1685).

Air extrait de l'ouvrage cité page 32 de ce volume.

Musique d'Ambruis.
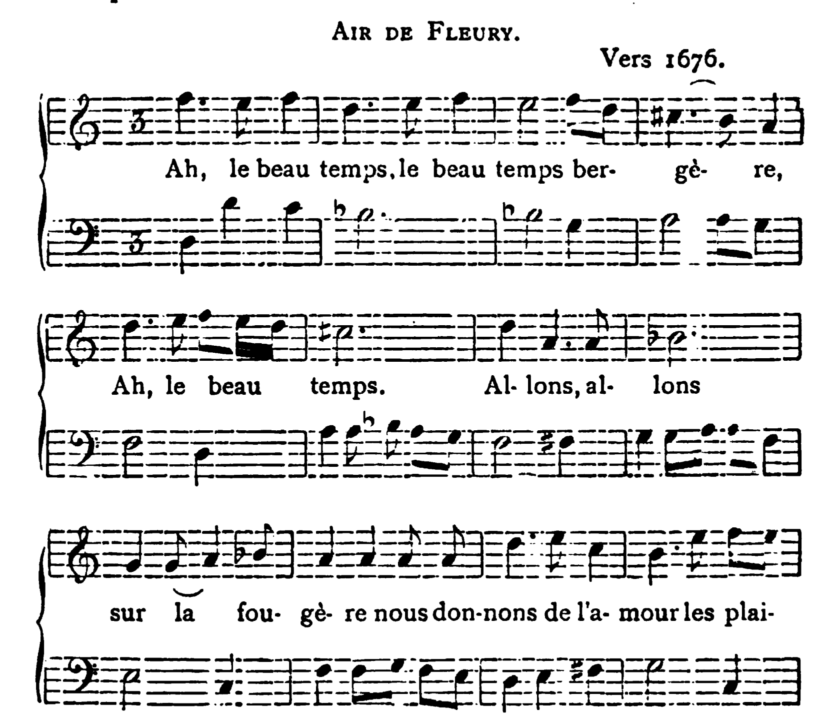



— Cli- mè- - - ne a-vec plai- sir vous en- tend
— — — mur- mu- rer et la cru- el-
— le hé- las me def- fend de me plain- - - -
dre et la cru- el- — le hé-las — — — hé- las
— me def- fend de me plain- dre.

Ce n'est qu'en faisant de grands sacrifices, que nous avons pu acquérir ce livre rare. (1)

Bien de chansonniers français sont restés dans l'oubli, et nos biographes modernes ont fait peu ou point de recherches sur ces artistes, qui ont eu leur part dans les progrès de la musique de l'antiquité.

AIR DE FLEURY.

Vers 1676.
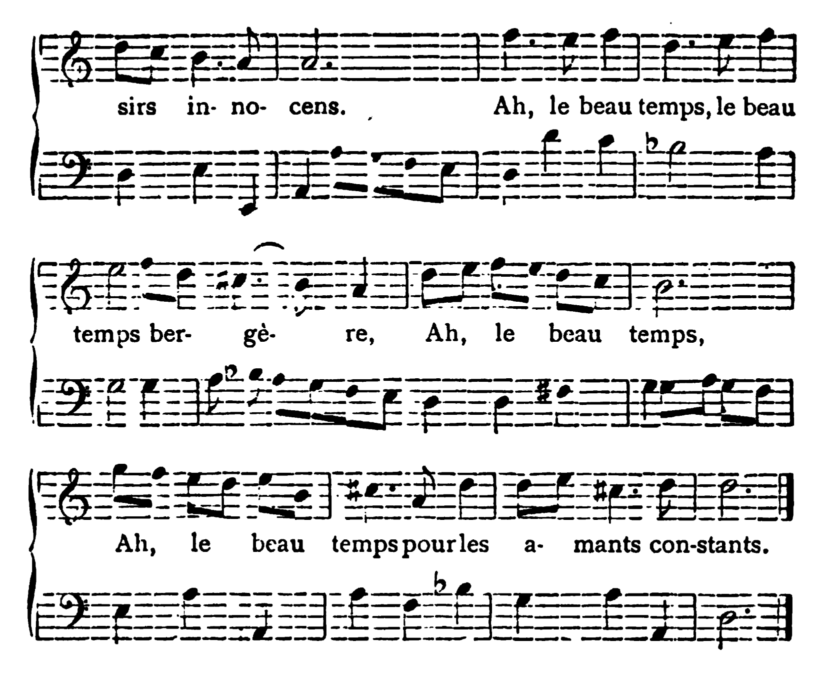



(1) Parmi les ouvrages anciens et précieux de notre bibliothèque, nous signalons aux amateurs : *Motets à I, II et III voix, avec la basse continue, par Monsieur Campra, maistre de musique de l'Eglise de Paris Livre premier, 4me édition*. Paris, Christophe Ballard, 1710. In-folio.

Ouvrage très bien conservé. Il contient quatorze motets.

*Motets à 1, 2 et 3 voix avec ou sans symphonie*, etc., par M. Bernier, maître de musique du roi dans la Ste. Chapelle du roi Paris, chez l'auteur. 1713.

*Cantiques françaises mellées de simphonies, par M. Clerambault, organiste de la maison royale de St. Louis à St. Cir, et de l'église paroissiale de St. Sulpice.* Se vend à Paris, chez l'auteur, 1716.

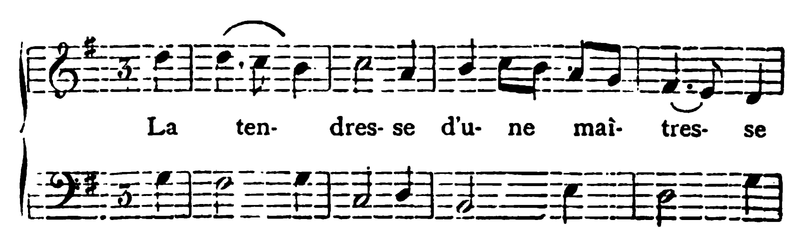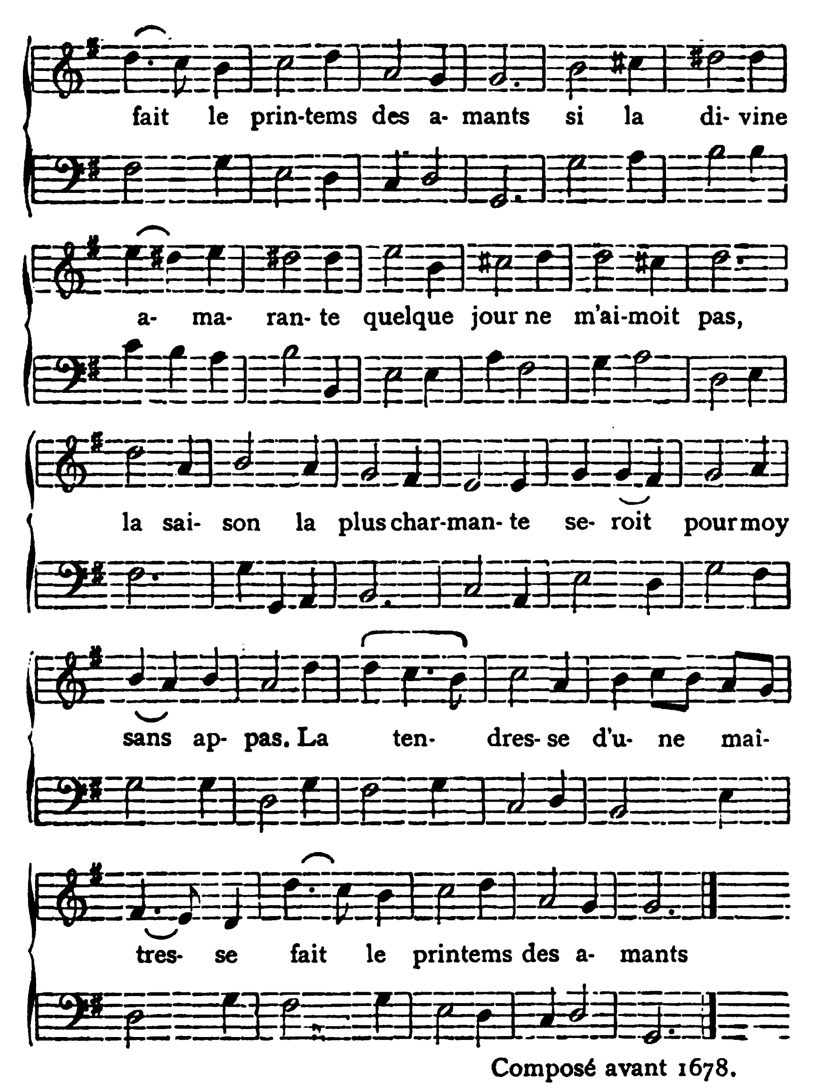



Auguste Fleury était maître de chant de l'église principale à Bourges vers 1650, et en 1672 le célèbre Robert Ballard, imprimeur du roi, édita de lui des motets, in-folio.

Faisons suivre une chanson de Pierre Berthet, né vers 1630, professeur de chant à Paris, dont Ballard publia à Paris en 1695 une *Méthode pour apprendre à chanter sa partie à livre ouvert.* In-8° obl.

C'est une des plus naïves mélodies de l'époque, qui se distingue par un rhythme bien cadencé.

Chanté avec expression et délicatesse, cet air a beaucoup de charmes.






Composé avant 1678.

Ce morceau, malgré son ancienneté, produit un effet agréable. C'est une étude intéressante, tant sous le rapport de la poésie que sous celui de la musique, que les chansons de l'ancien temps, étude très négligée en France et en Belgique.

## Mort du Duc de Berry. — Fermeture des Théatres. Œuvres composées a l'occasion de ce décès.

A cause de l'assasinat (13 février 1820) du duc de Berry, fils de France, fermeture de tous les théâtres le 15 février 1820.

Ce n'est que le 23 de ce mois que différents théâtres ont pu recommencer leurs représentations

Le 14 février il y eut bal masqué à l'Opéra, et l'Opéra-Comique donnait *le Premier Venu* et *la Bergère.*

L'Opéra-Comique reprit le 23 février : *La belle Arsène* et *Sylvain.*

Toutes les salles étaient vides, même aucun théâtre n'a fait ses frais, à l'exception du Vaudeville et des Variétés.

La douleur publique interdit les amusements.

L'Opéra ouvrit seulement le 19 avril, par *Œdipe* et le ballet *Nina.* (Salle Favart.)

C'est à l'Opéra que le duc a trouvé la mort.

On donnait par extraordinaire *le Carnaval de Venise, le Rossignol* et *les Noces de Gamache.*

Le duc avait accompagné la duchesse, son épouse, qui sortit à la fin du dernier ballet, à 11 heures, et lorsque le prince se disposait à rentrer dans sa loge, un individu, qui avait dépassé le factionnaire de la garde royale, s'élance sur lui, le saisit fortement par l'épaule gauche, lui enfonce au-dessous du sein droit un instrument aigu à deux tranchants, de la longueur de 7 à 8 pouces.

L'assassin est Louis-Pierre Louvel, sellier de profession, employé seulement depuis trois mois dans la propre sellerie du roi, et logé dans les grandes écuries.

Le duc fut porté dans la salle de l'administrateur de l'Opéra.

L'assassin fut arrêté rue de Richelieu par le comte César de Choiseul et par le comte de Clermont, aide-camp du Duc.

Le 23 mars, un service religieux a eu lieu à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, pour feu le duc de Berry, avec l'exécution d'un *Requiem* de la composition de M. Plantade.

Le même jour, un orchestre nombreux, dirigé par M. Piccinni, a exécuté avec perfection, dans l'église de la commune de la Chapelle, près Paris, la messe de *Requiem* de Giomelli, dite pour le repos de l'âme de feu le duc de Berry.

Le 15 avril, à la demande de la Garde nationale, un service religieux pour feu le duc de Berry eut lieu à Notre-Dame. La messe a été chantée sur la musique de Cherubini par les musiciens de la chapelle du roi.

En avril, Jonet et Cotelle publièrent :

*Stances sur la mort du duc de Berry*, de Désaugiers, musique de J. B. Woës. — Prix : fr. 1,50.

*Id.*, musique de T. Berbiguier. Paris, Janet et Cotelle.

*La nouvelle Valentine,* stances élégiaques sur la mort du duc de Berry, musique de F. Paër. — Fr 2,50.

*Le Cri de la France*, élégie sur la même mort, musique de Devaux-Hugueville. Paris, Frère & fils.

Mlle Octavie Pillore, compositeur, mit également en musique les belles stances de Désaugiers. Paris, Omont.

La maison Pleyel publia :

*Stances sur la mort dn duc de Berry,* musique de la Comtesse de P.

Le produit de la vente était destiné aux indigents.

Frey édita : *L'Apothéose de S. A. R le duc de Berry*, paroles du lieutenant-général Comte L., musique de la Comtesse L , et dédiée à la duchesse de Berry.

Parmi les compositeurs qui ont consacré leur talent ou leur dévouement à la mémoire du duc de Berry, signalons encore :

Doche, qui a mis en musique *les Stances* de Désaugiers, publiées dans le N° du 17 février du *Journal des Débats*.

*Chant funèbre sur la mort du duc de Berry, dédié aux Français,* paroles de Désaugiers, musique d'Ardien Hypolite, élève de l'école royale de musique et du célèbre Cherubini. Paris, Martenet. (Artiste resté inconnu.)

*Les stances sur la mort du duc de Berry*, de Désaugiers, musique de Paër, Jadin et Gaveaux. Paris, Janet et Cotelle.

Lamperelli a également mis en musique ces beaux vers.

*Chant funèbre sur la mort de S. A. R. le duc de Berry,* paroles de Hureau, musique de F. J Nadermann. Paris, Janet et Cotelle, marchands de musique du roi.

*Stances sur la mort du duc de Berry*, avec piano ou harpe, par R. Cornu. Paris, Frey. — Fr. 1,50.

*Stances*, par Désaugiers, musique de J. P. Lecamus. Paris, chez l'auteur.

## Ordre concernant les Théatres a Paris.

En octobre 1810, les petits spectacles de Paris, qui avaient reçu l'ordre de commencer les dimanches à 5 heures et demie, commenceront les autres jours de la semaine à 6 heures précises, d'après un ordre.

---

## Succès d'*Owinska*, de Gaveaux.

Le ... décembre 1800, à Feydeau, la première représentation d'*Owinska* obtint un franc succès. Les auteurs ont été vivement demandés. Le citoyen Fay est venu annoncer que l'auteur des paroles était inconnu et que la musique était du citoyen Gaveaux. Ce dernier a été amené sur la scène par l'excellente artiste Mme Scio, et le public l'a chaudement applaudi.

---

## Une Fête patriotique.

Le 24 Messidor, 13 juillet 1800, anniversaire du 14 juillet 1789, fête donnée à Paris.

Le 12, spectacle gratis sur les principaux théâtres.

L'immense population de Paris, grossie d'un concours innombrable d'étrangers, a célébré l'anniversaire du 14 juillet 1789.

La salle de concert était placée dans l'enceinte du Temple de la paix. Le Conservatoire de musique, secondé d'un nombre prodigieux d'artistes distingués, a exécuté des morceaux connus, mais tous devenus célèbres par un succès mérité. On a entendu et couvert des applaudissements les plus vifs la belle ouverture de *Démophon*, de Cherubini (opéra joué le 1r décembre 1788), celle non moins remarquable de *Panurge*, de Grétry, *l'Hymne du 14 juillet*, mise en musique par Gossec, sur les paroles de Chénier : *Dieu du peuple et du roi, des cités, des campagnes;* un chœur de *Timoléon*, de Méhul, (opéra joué le 10 septembre 1794), *l'Hymne à l'Amour*, tiré de *l'Echo de Narcisse*, de Gluck, et *l'Hymne au Soleil*, de Lesueur, chef-d'œuvre que dans *Paul et Virginie* (opéra de Lesueur, joué le 13 janvier 1794), on n'entend jamais sans un nouvel enthousiasme.

Le public a applaudi avec frénésie toutes ces œuvres de mérite.

---

## *La Création* d'Haydn a Vienne.

Le 15 novembre 1809, on a célébré à Vienne, suivant l'usage, la fête de Saint-Léopold, patron de l'Autriche. Cette fête est une de celles où les théâtres sont interdits, mais on donna sur le théâtre de la cour le fameux oratorio de Haydn, *La Création,* chantée par les plus distingués artistes de la capitale.

---

## L'Harmonicorde. — Mme Bereyter.

En 1788, on inventa *l'Harmonica à cordes,* instrument à clavier, représentant un piano, accordé et uni avec une espèce d'épinette qu'on peut jouer seule ou conjointement avec le piano Il paraît que cette union produisait un effet très agréable.

W. C. Müller perfectionna *l'Harmonica.*

Le 6 juillet 1817, Mme Bereyter donna une soirée musicale, rue Rivoli à Paris (Hôtel de Bologne), où on entendait pour la dernière fois *l'Harmonicorde.*

Dans la deuxième partie, Mmes Cinti, Bereyter et M. Garcia chantèrent un trio.

Mme Bereyter, que nous ne trouvons pas dans les livres biographiques, a eu ses moments de succès dans les concerts à Paris.

Cette artiste, sous le nom de Mme Ciesp-Bereyter, donna plusieurs soirées musicales à Paris en 1824-25.

La dernière eut lieu le 20 mars 1825, avec le concours de Lafont, le jeune Liszt, Gallay, Zuchelli, Pellegrini, Mmes Pasta et Cinti. — Prix d'entrée : 10 francs.

---

## Trois Concerts a l'Opéra de Paris.

En mars et avril 1802, pendant les fêtes de Longchamps, il y eut trois concerts à l'Opéra.

On y a exécuté en forme d'oratorio *les Chants des Bardes,* en l'honneur de la paix et à la gloire des héros, tirés de l'opéra d'*Ossian,* de Lesueur; un chant de paix dans le genre gaélique, également musique de Lesueur, paroles de Baour-Lormian; des fragments du *Stabat,* d Haydn; l'*O Salutaris,* de Gossec; une scène à grand chœur, tirée de *la Mort d'Adam,* opéra de Lesueur, qui

sera joué l'automne prochain, puis d'autres morceaux des meilleurs maîtres.

Solistes : Mmes Branchu, Armand, MM. Laïs et Chéron.

---

## Création a Paris d'une Société Philharmonique.

Les journaux de novembre 1810 contiennent :

« Il vient de se former à Paris une société philharmonique, à la tête de laquelle se trouvent plusieurs de nos poètes lyriques et de nos compositeurs les plus distingués. »

---

## L'instrument nommé Gusly ou Gussel.

En août 1810, Ivan Ministerki, de Saint-Pétersbourg, a fait entendre à Paris, le nouvel instrument à cordes, *Gusly*.

Prix d'entrée : 9 francs. — Séance à 7 heures et demie précises.

Encore un inventeur resté inconnu.

M. Escudier cite dans son *Dictionnaire de musique*, l'instrument *Gusli* ou *Gussel*, harpe russe.

---

## Des violons supérieurs a ceux de Stradivarius.

En 1820, les amateurs de violon apprirent non sans intérêt, que M. Thiboust, luthier à Paris, venait de confectionner des violons sur le beau modèle de Stradivarius et d'après les nouveaux procédés de son invention pour le perfectionnement de cet instrument.

Ces violons, disent les journaux du temps, ont été examinés par l'Académie royale des Beaux-Arts, dans sa séance du 6 avril 1820; elle les a reconnus supérieurs à plusieurs violons de Stradivarius et Guarnerius, avec lesquels ils ont été comparés et joués par deux virtuoses célèbres MM. Habeneck et Mazas.

La force, la pureté et l'égalité de leur son, dans tous les tons, les rendent supérieurs à tout ce qui a été fabriqué dans ce genre.

---

## Le Compositeur Espagnol D Narcisse Paz

Pendant le carnaval de 1810 à Madrid, le théâtre italien a

donné avec succès un opéra nouveau, *le faux Baron*, sujet à-peu-près semblable aux *jeux de l'Amour et du Hasard*. La musique est d'un compositeur espagnol D. Narcisse Paz. C'était son coup d'essai.

« La facture de ce compositeur est d'assez bon goût : on reconnait qu'il étudie beaucoup les grands maîtres de l'école italienne ; mais peut-être aussi prend-il trop souvent sa mémoire pour des inspirations. » (Correspondance du *Journal de l'Empire* )

---

## Gaveaux, Compositeur récompensé.

S. A. I. le prince vice-roi d'Italie, ayant daigné accepter l'hommage de la partition de *l'Amour filial*, opéra représenté sur son théâtre à Monza, a fait remettre en novembre 1810 à M. Gaveaux, auteur de la musique, une belle boîte d'or, comme témoignage de sa munificence et de sa satisfaction.

---

## Un Jugement sévère sur Mozart en 1811.

A un concert en mars 1811, donné à l'Opéra-Buffa, l'orchestre exécuta la symphonie en *sol*-mineur de Mozart.

Geoffroy, parfois très partial et acerbe, en donne ce jugement :

« J'ignore par quelle fantaisie l'orchestre s'est avisé de nous donner la symphonie de Mozart en *sol*-mineur, à moins que son intention n'ait été de prouver au public combien dans le genre de la symphonie Haydn est supérieur à Mozart. Cette symphonie en *sol*-mineur peut plaire à ceux qui l'exécutent ; mais malgré toute la vertu du *sol*-mineur, elle ennuie beaucoup ceux qui l'écoutent, parce que ce n'est qu'un vain fatras d'harmonie difficile et confuse, sans motifs de chant, sans mélodie, sans verve. »

---

## Eloge de Lesueur. — Le violoniste Grillot.

En mai 1807, on donnait encore avec succès à l'Opéra, *les Bardes*, de Lesueur.

Le *Journal de l'Empire*, dans son enthousiasme pour cette pièce, écrit :

« La musique, la danse, la peinture, la mécanique, l'optique, tous les arts réunis concourrent à faire des *Bardes* un spectacle enchanteur : c'est l'opéra le plus magnifique dans son ensemble, le plus convenable au premier théâtre lyrique de l'univers, le plus digne d'une grande nation et d'une dépense impériale.

» L'auteur des *Bardes*, Lesueur, maître de la chapelle impériale, est un des hommes qui ont le plus approfondi l'art, et le mieux connu toutes les ressources de l'harmonie combinée avec la mélodie; il s'est montré digne du choix de l'Empereur Napoléon, doué lui-même du goût le plus sain et le plus sévère en musique, etc.

» Le génie de Lesueur s'est d'abord signalé par de grandes vues sur l'expression dont la musique religieuse est susceptible. Lesueur n'a jamais souillé par la bouffonnerie la noblesse de ses compositions : il a été tragique jusque sur la scène de l'Opéra-Comique, où plutôt il a transporté le grand opéra à Feydeau. Notre école française, formée de ce qu'il y a de mieux dans les écoles étrangères, ne pouvoit avoir un chef plus capable de la présider avec honneur, et de la faire fleurir. On a remarqué le discernement et l'impartialité de Lesueur, dans le choix des sujets qu'il a présentés à l'Empereur pour sa chapelle; et dernièrement encore, tout le public a fort applaudi à le nomination de M. Grillot, excellent violon de l'orchestre du Théâtre Feydeau, et qui vient de grossir le nombre des virtuoses de la chapelle impériale. »

M. Grillot n'est pas cité par les biographes.

## TABLE DES MATIÈRES.

---